

# 南樂縣戲曲誌

河南省南樂縣文化局主編

# 南 乐 县 戏 曲 志

主 编

任 沾 杨振东

河南省南乐县文化局主编

一九八八年十二月

值伶誉萃  
源道冻长

孙俊奇题  
无八年九月

中共河南省委顾问，河南省《十大集成》顾问  
原河南省文化局局长《中国戏曲志》（河南卷）顾问孙俊奇题词

千秋艺史  
铭法今朝

韩维森

一九八五年九月

中共南乐县委副书记韩维森题词



執事昭信  
光華映子  
丁卯年孟秋  
張介明

南乐县政协主席张介明题词

挖掘珍贵的戏曲

遺產开拓文艺的新

途径

高殿石

五七年  
十月

中共南乐县委副书记高殿石题词

发掘艺术宝库

丰富文化生活

张悦华

一九七〇年

十月

南乐县人民政府副县长张悦华题词

功在今朝  
傳流後世

郭士昭

一九八五年十二月廿日



《南乐县戏曲志》编纂领导小组



《南乐县戏曲志》全体工作人员



南乐县人民豫剧社登记合影 (1955年)



南乐县人民平剧社登记合影 (1955年)



南乐县人民曲剧社（坠剧）登记合影 (1955年)



一九五九年南乐县戏曲会演发奖大会全体演员合影



一九五九年南乐县豫剧团赴天津市演出与该市文教局全体领导合影

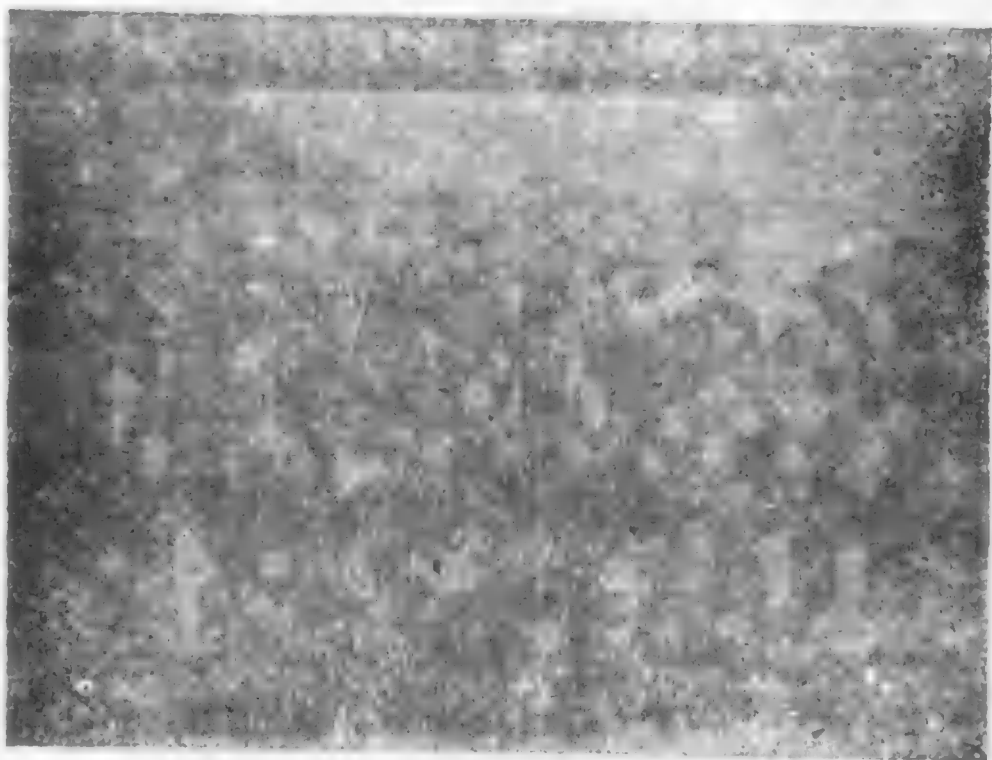


一九五九年南乐县第三届第一次戏曲观摩会演全体演职员合影









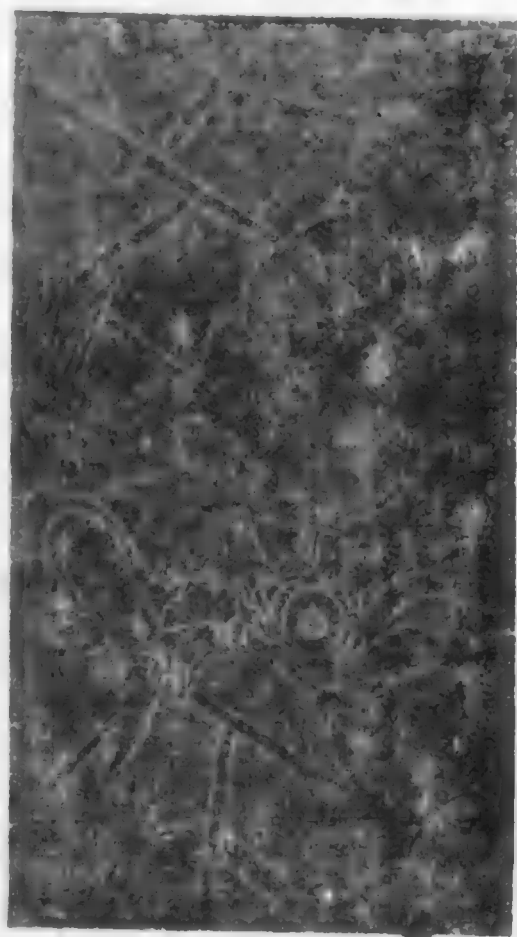
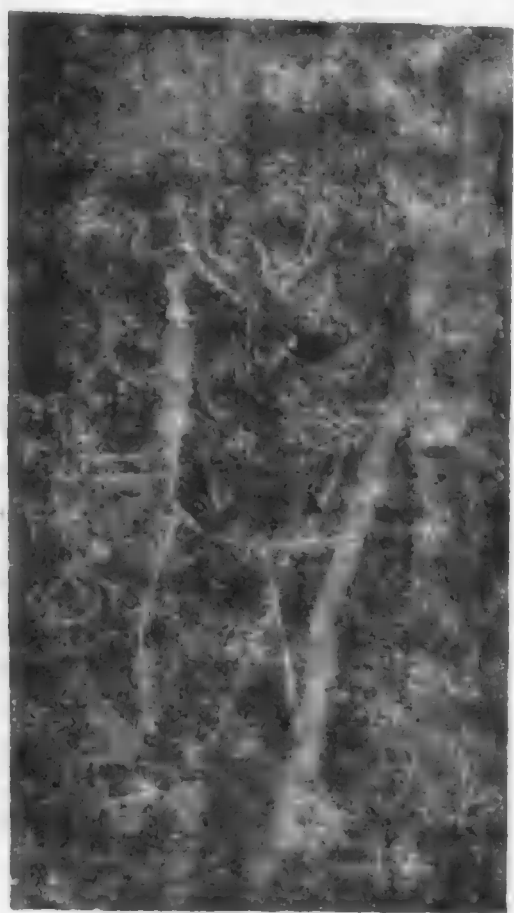
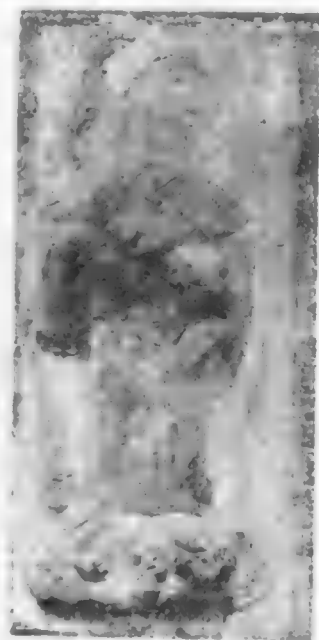
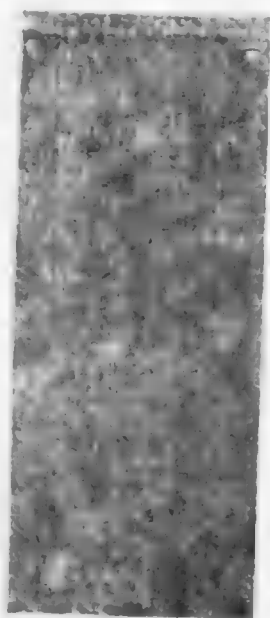
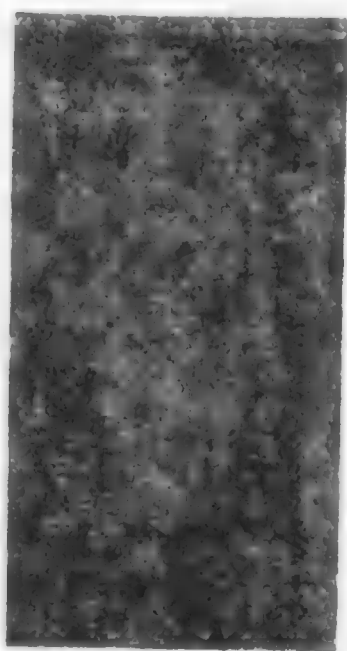




仓颉塑像（古代戏曲人物脸谱）



南乐县明代牌坊戏曲人物塑像



南乐县明代牌坊戏曲人物塑像



南乐县明代牌坊戏剧人物塑像



南乐县民间舞剧《五鬼拿刘氏》中用的螺号

# 正 误 表

第 页	第 行		第 字	误	正	第 页	第 行		第 字	误	正
	左	右					左	右			
2	26		4	现代口	现代剧目	111		25	2	牢	平
7	17		13	东纬	东经	111	29		12	剧	具
7		22	10	元村	梁村	125	21		15	掘	拙
9		20	4	打	搭	128	2		5	政策府集资金	政府筹集资金
10	14		16	沿变	演变	131	9		13	赢	赢
10		21	4	1976年	1979年	132	12		14	郎	狼
12	1		9	(1387年)	(1388年)	136		23	15	汗	汉
12	11		8	(1866年)	(1865年)	136	24		5	村	庄
12	13		9	(1887年)	(1885年)	138	9		2	祸	锅
14		3	15	艺馆	艺术馆	138	13		10	祸	锅
20		17	10	买	卖	140		18	14	宝准	寇准
21		4	5	末	未	140		24	9	员	委
23	16		17	络高	找络高	142	3		6	柴世宗	鲁郑恩
23		21	3	王洛贤	杨乐贤	154		9	7	1947	1940
33	4		6	跌	跌	158	2		7	1943	1940
33	5		3	刘扮明霞演	刘明霞扮演	158	24		11	认	评
35	11		4	与白菜	与小白菜	159		30	2	肌	饥
56	6		3	音	声						
62		8	4	昭《君出塞》	《昭君出塞》						
63	20		7	煊	演						
84		3	6	照邵普	邵照普						
95		28	1	濮阳市	安阳地区						
96		1	10	农	放						
103				曹	江						
105	4		1	演员部分由 周振法、王 培良任指副 导员。	部分演员,调 韩钰任指导 员,周振法、 王培良任副 指导员。						
106	11		9	员	元						
106	27		8	政府	政府						
106	6		4	战	战						
110	6	6	2	如	守						



# 目 录

跋	中国戏曲志特约编审员，河南卷第 副主编马紫晨	(1)
序	中共南乐县委宣传部郭士昭	(3)
序	南乐县文化局赵彦斌	(4)
序	《南乐县志》主编室史国强	(5)
第一编	综 述	(7)
第二编	图 表	
	一、南乐县政区图	
	二、南乐县剧场分布图	
	三、南乐县剧种分布图	
	四、大事年表	(12)
	五、南乐县剧种形成(或流入)及分布一览表	
第三编	志 略	
第一章	剧种	
	目连戏	(18)
	坠剧	(18)
	大平调	(20)
	豫剧	(21)
	五腔调	(22)
	乐腔	(23)
	洛阳曲子	(23)
	反调(河北梆子)	(23)
	晋剧(山西梆子)	(24)
	梆子戏	(24)
	京剧	(24)
	罗戏	(25)
	四股弦	(25)
	四平调	(26)
第二章	剧 目	
	概 述	(27)
	第一节: 旧历史时期的演出剧目	(28)
	第二节: 建国后的演出剧目	(28)
	1、南乐豫剧团主要演出剧目	(28)
	2、南乐大平调的演出剧目	(29)



	3、南乐县坠剧演出剧目.....	(29)
	第三节:农村业余剧团演出的剧目.....	(31)
	第四节:主要传统剧目介绍.....	(31)
	第五节:新编历史剧目.....	(36)
	第六节:现代剧目介绍.....	(38)
	附:建国后自编历史剧与现代剧目统计表.....	(42)
第三章	音 乐	
	概 述 .....	(44)
	第一节《目连戏》的音乐古今浅示.....	(44)
	曲一.....	(45)
	曲二.....	(46)
	第二节:坠剧音乐.....	(48)
	一、南乐坠剧的音乐特色.....	(48)
	二、坠剧音乐中的锣鼓经与曲牌.....	(60)
	三、坠剧音乐的继承与创新.....	(61)
	四、坠剧唱腔音乐的横向借鉴.....	(65)
	五、坠剧音乐中之不足.....	(66)
	六、坠剧音乐的返祖与危机.....	(67)
	七、一九七九年以后南乐坠剧团乐队组织成员.....	(67)
	第三节:其他剧种的音乐.....	(68)
第四章	表 演	
	概 述 .....	(69)
	第一节:《目连戏》的角色行当及表演套路.....	(69)
	第二节:坠剧的表演及沿革.....	(71)
	一、传统剧表演选例.....	(73)
	二、现代目表演选例.....	(75)
	第三节:豫剧.....	(77)
	第四节:乐腔.....	(79)
	第五节:罗戏.....	(79)
	第六节:四股弦.....	(80)
第五章	舞台美术	
	概 述 .....	(81)
	1、舞台装置.....	(81)
	2、舞台效果.....	(81)
	第一节 脸 谱.....	(82)
	一、坠剧.....	(82)
	二、罗戏.....	(82)
	第二节:服饰.....	(82)

第四节：头饰.....	(84)
附：南乐县坠剧团现用古典服装统计表.....	(86)
南乐县坠剧团现用头盔头饰统计表.....	(88)
南乐县坠剧团现用砌末统计表.....	(89)
南乐县坠剧团现用台幕统计表.....	(92)
南乐县坠剧团现用灯光电料统计表.....	(93)

## 第六章 机 构

概述.....	(94)
---------	------

### 第一节：窝班

一、程庄“窝班”.....	(94)
二、后什固“窝班”.....	(94)
三、百尺“窝班”.....	(95)
四、古寺郎“窝班”.....	(95)
五、傅陈庄“窝班”.....	(95)
六、葛苑村“窝班”.....	(95)
七、南乐东街“窝班”.....	(96)
八、南乐北街“窝班”.....	(96)
九、陈村“窝班”.....	(96)
十、宋村“窝班”.....	(96)
十一、南杨村“窝班”.....	(96)
十二、东寺庄“窝班”.....	(97)
十三、李家村“窝班”.....	(97)
十四、王洪店“窝班”.....	(97)

### 第二节 专业文艺团体

一、南乐文艺宣传队.....	(97)
二、南乐县翻身剧社.....	(97)
三、南乐戏曲公社.....	(98)
四、南乐县戏剧工作者协会.....	(98)

### 第三节：职业剧团

#### 一、南乐大平调

(一) 剧团的建立与发展.....	(98)
(二) 代表剧目.....	(99)
(三) 独特的艺术特色.....	(99)
(四) 翟德贵的代表剧目.....	(99)

附：南乐县大平调团历任干部表.....	(100)
---------------------	-------

#### 二、南乐坠剧团

一、建团沿革.....	(100)
-------------	-------

	二、主要剧目.....	(101)
	三、艺术特点.....	(101)
	附:	
	南乐县坠剧团历年鼓师一览表.....	(102)
	南乐县坠剧团历年琴师一览表.....	(103)
	坠剧团历届编导人员一览表.....	(103)
	坠剧团主要布景设计画师一览表.....	(103)
	南乐县坠剧团历任干部一览表.....	(104)
	三、南乐豫剧团	
	一、剧团的建立与发展.....	(105)
	二、主要演出剧目	
	1、传统剧目.....	(105)
	2、新排剧目.....	(106)
	3、自编剧目.....	(106)
	4、配合社会中心工作剧目.....	(106)
	三、《寸草芳心》会演盛况.....	(106)
	附:	
	豫剧团历次参加会演情况表.....	(107)
	豫剧团历任干部一览表.....	(108)
	南乐豫剧团历届主要演员及代表剧目.....	(109)
	南乐县四平调.....	(111)
第四节	南乐豫剧团戏校.....	(111)
第五节	半职业剧团	
	一、寺庄娃娃团.....	(111)
	二、运梅素坠剧团.....	(112)
第六节	农村业余剧团	
	附:	
	南乐县农村业余剧团统计表.....	(113)
	一九七五年春节业余剧团会演情况表.....	(117)
	一九七五年业余文艺调演情况表.....	(119)
	一九七九年春节为县三级干部会议调演情况表.....	(119)
	一九八〇年农村业余剧团调演受奖情况表.....	(120)
	一九八二年农村业余剧团调演受奖情况表.....	(121)
第七章	演出场所	
	概述.....	(122)
	第一节 五十年代以前的演出场所	
	一、古戏楼.....	(123)

城皇庙戏楼  
南乐西门里关帝庙戏楼  
东北城角关帝庙戏楼  
魏家祠堂戏楼  
文庙前戏楼  
李家祠堂戏楼  
元村东门里戏楼

二、地摊.....	(124)
三、土台与草台.....	(124)
四、流动舞台.....	(125)

## 第二节 人民剧场及乡镇影剧院

人民剧场.....	(125)
南乐县人民剧场干部职工一览表.....	(126)
人民剧场历届负责人一览表.....	(127)
元村镇南关戏院.....	(127)
梁村乡戏院.....	(127)
谷金楼乡戏院.....	(127)
西邵乡影剧院.....	(127)
千口乡影剧院.....	(128)
近德固乡戏院.....	(128)

## 第八章 演出习俗

概述.....	(129)
---------	-------

第一节 旧时唱戏及场规.....	(129)
------------------	-------

第二节 演出名目.....	(129)
---------------	-------

- 一、堂会戏
- 二、加官戏
- 三、丧葬戏
- 四、贺喜戏
- 五、祭神戏
- 六、破台戏
- 七、开锣戏
- 八、亮笛戏
- 九、打炮戏
- 十、点戏
- 十一、对戏
- 十二、坐戏
- 十三、压轴戏

十四、封箱戏	
十五、写戏	
十六、份外戏	
十七、神戏	
十八、迎四神戏	
十九、求雨戏	
二十、开张戏	
二十一、还愿戏	
二十二、丰稔戏	
二十三、会戏	
二十四、悼念戏	
二十五、祝寿戏	
第三节 成员结构.....	(133)
一、戏主	
二、管主	
三、领班	
四、掌班	
五、师傅	
六、文武总管	
七、写头	
八、鼓老	
九、场面	
十、琴师	
十一、二门神	
十二、行当	
十三、票友	
第四节 班 规.....	(134)
一、行规	
二、演中十不准	
三、后台座规	
四、住规	
五、餐规	
第五节 古庙会.....	(134)
附：南乐县古庙会会址会期表.....	(136)
第六节 其它.....	(138)
一、搭看棚	
二、送锅台饭	

### 三、请狼神

### 四、拜师

第九章 报刊 专著	(139)
-----------	-------

## 第十章 轶闻传说

一、一句话被专政二十年	(140)
二、大罗戏来历的传说	(140)
三、“哑驴寺”的传说	(140)
四、能拉善唱的岑部长	(140)
五、大北张不准唱《审诰命》	(140)
六、摘灯	(141)
七、阎王庙的传说	(141)
八、救戏	(141)
九、老张登台	(142)
十、一句话送了媳妇命	(142)
十一、三娘子的传说	(142)
十二、还得续戏五天	(143)

## 第十一章 谚语 口诀 行语 歇后语 戏联

第一节 谚语、口诀	(144)
第二节 行话	(145)
一、姓氏	(145)
二、十字目	(145)
第三节 歇后语	(145)
第四节 戏联	(146)

## 第四编 传记

### 一、传记

万年合	(148)
刘同法	(148)
李宪文	(148)
孟照书	(149)
肖广胜	(149)
崔德贵	(149)
秦兰花	(150)
孙殿杰	(150)
王元香	(151)
邵高显	(151)

### 二、名艺人简介

王魁生	(152)
-----	-------

李桂枝 .....	(152)
刘明霞 .....	(153)
周元忠 .....	(153)
李学涛 .....	(153)
张进明 .....	(154)
王杜菊 .....	(154)
邵照普 .....	(154)
张爱荣 .....	(155)
王守莲 .....	(155)
任丽霞 .....	(155)
贾同波 .....	(156)
李象山 .....	(156)
杨爱淑 .....	(156)
王润章 .....	(157)
王乾方 .....	(157)
杨可淑 .....	(158)

## 第十二章 其 他

一、老艺人诗抄 .....	(158)
二、赞《南乐戏曲志》诗六首 .....	(159)
编后语 .....	(160)
本卷主要参考书目 .....	(162)

## 跋

《南乐县戏曲志》就要出版了，南乐县文化局的同志们邀我写几句话。讲什么好呢？一时实无从说起，但作为他们的朋友和事业艰辛的知情人，这点要求又似乎无可推脱。

几年前，中国艺术研究院曾经在湖南召开过一次“目连戏”的专题讨论会。会上，很多学者都认为《目连救母》是我国的“戏祖”、“戏娘”。因为它是最早见于记载的一个剧目名称，《东京梦华录》又最早描述了它的演出情况。这样，就把问题提到了河南，开封既是最早演出目连戏的地方，理应在河南戏史、戏志上大书一笔。但河南却非常缺乏有关这方面的研究，甚至目连戏的演出在建国以后也已绝迹了。如此者，我们就不能不把这项调查做为重点列入我们的工作议程。

1986年夏，搞民舞“集成”的张裕静同志告诉我，他们录到了一个节目叫《五鬼拿刘氏》。而作为民间舞蹈，他们对其属性又似乎产生不少疑点，即：一、广场演出为什么使“一桌两椅”？二、为什么又有致语、念白和唱词？三、为什么还出现多场次？等等。接我们看了录相。在和《东京梦华录》的有关记述对照后，再加上我童年在豫北时观看《目连救母》演出情况的回忆，于是使我果断地作出结论：南乐县民间广场演出的《五鬼拿刘氏》（多场次），就是北宋杂剧《目连救母》的遗响。而与此有关的一批歌舞小戏，如《补缸》、《拾麦》、《张公背张婆》等，则原本就是目连戏的穿插、附着物，再加上各种杂技、武术、焰火等松散嵌组式的表演，真是活灵活现地使我们回到了那遥远的年代，并真切地琢磨出戏曲——做为一种“综合艺术”的形成过程。而且，南乐县民间赛社式的“目连戏”演出，无论就其粗犷、古朴的风格，以及表演程序、体制等方面的安排来看，比之外省已登上舞台的目连戏演出，则很可能还更加接近北宋杂剧的原始面貌。以此为起点，之后，我们又陆续有了不少新的发现，如淇县灵山寺专演目连戏的目连僧庙乐舞楼，新县能口述全本《傅罗卜取经》（即《目连救母》）的老艺人，等。

南乐县地处河南省东北边陲，与鲁西、冀南相接壤。除“目连戏”以外，它就像一块有着巨大吸吮力的海绵，几乎对各个外来剧种全都来者不拒。以至这次修志时竟然能为16个剧



种写了“志略”，实在非同寻常！

论土地面积，南乐县居全省倒数第10位；论人口数量，南乐县居全省倒数第19位。应该说，她确实是一个不折不扣的“小县”。然而，小县却有大作为，小县却有宏厚的艺术蕴藏，小县的人民更有无穷的智慧 and 巨大的开拓实力！

是为跋。

《中国戏曲志》特约编审员、（河南卷）第一副主编马紫晨

一九八八年九月十七日

# 序

《南乐戏曲志》继《文物志》、《文化志》之后，又应运而生。

丰稔连顷，国泰民安，百业俱兴，值此盛世，文化局诸领导视事业而重，身先士卒，倾全局人员，于酷暑盛夏，跣足三省、四市、九县，以及县内十二个乡镇、村庄百余，顾乡舍，访古稀，不耻下问，严究细考，集珍贵资料千余条，终于百日内顺利脱稿。使南乐戏曲史铭志成卷，了此壮举。

览志文，虽有措辞用句仍需斟酌，然足可鉴悉我县戏曲史略。

南乐历史悠久，物华天宝，人杰地灵，乃古文化发祥地之要源。远古造字圣人仓颉籍属于此，历代文人贤士辈出，戏曲亦皆然。早在西晋时期，邑内已有舞伎优伶的活动，昌乐旧邑址出土文物“伎乐佣”足可证明。而始见于南乐的民间舞剧《目连戏》则可确凿追溯到北宋鼎盛时期，这个戏曲襁褓却远于元杂剧之前。明代的戏曲在南乐已经是流布见繁了，并且先后提供了可供地演出场所——古戏楼；许多大型建筑物以及碑碣、陶木制品已有戏曲典故和戏曲人物的精雕。到了近代，南乐曾先后出现十六个剧种，演出团体百余，堪称戏曲之乡而无愧。

历朝历代，戏曲优伶被世人视为卑贱者，而他们忍辱负重，挥泪当歌，历尽沧桑，事于梨园。千秋舞台生涯，揭世事之美丑；话古今之善恶；抒胸怀抱负，泄人间之积怨，千秋功过，直言评说。

而今文化局将我县戏曲发展史修志成卷，为今后文艺界对戏曲艺术的研究提供了珍贵的资料。民族文化不可放弃，戏曲艺术期待着我们去研究、去探讨，去继承，去发扬。

中共南乐县委宣传部

部长 郭士昭

一九八七年十二月三日

# 序

事戏曲于志书，付于桑梓，流传后世，乃盖古之首举。曾几何时，戏曲艺人蜷缩在社会的最低层，受人歧视，遭人践踏，在悲泪辛酸中生活，在阴阳边界上挣扎，也正是这些曾被人们称为“下流”的戏曲艺人，在漫长的动荡岁月中，给中华民族的文化史装点了光辉的一页。

《戏曲志》是全国重点科研项目之一。今全国性地为戏曲撰志，义不容辞。戏曲作为中华民族古文化的主要体系，它在发展中缔造的宝贵财富总不应该从潜伏直至消亡，把它挖掘出来，作为见证中华民族文化发展史的依据，研究探讨戏曲艺术的参考资料是很有必要的。

撰写《戏曲志》是一项艰苦而复杂的工作，因为漫长的封建社会，戏曲界地位低劣，戏曲史很少有或者根本没有文字记载。由于长期地社会动乱，毁灭了唯一可作考证的诸多戏曲文物与部分资料，加之老艺人幸存无几，而且体弱年高，旧事淡忘，给这项工作造成了很大的困难。

但是我们全局同志群策群力，认真细致，力求传真。经过一个多月的外调、集资料、严考证，好在戏曲志主编任占同志多年从事戏曲工作，提供了有利条件。《戏曲志》执笔杨振东同志与任占同志密切合作，他们二人不负重任，夜以继日，任劳任怨，在全局同志的共同努力下，不足百日脱稿二十万言，完成《南乐戏曲志》编撰工作。

南乐自古多艺人，从整个戏曲发展史上看，不仅历史悠久，代不乏人，而且发展趋势迅猛，剧种、剧目、团体以及演出场所数字惊人，今始立于志，将为南乐今后戏曲的发展，振兴戏曲舞台，丰富人民文化生活提供宝贵的资料。

南乐县文化局

局长 赵彦斌

一九八七年十二月五日

## 序

秋九月，黄花透香，金甲满城。邑戏曲志杀青，欲付梨枣。文化局嘱余为序。余自知工拙、虑难却高情，忝书刍见，权以应嘱。

邦国有志久矣，楚涛机，齐乘皆其例，史记出，是为后代志乘主臬，志林遂成。其间、百家搜罗，正野充斥，唯戏史鲜有。余，梨园户外人也，素来谈戏敛口，或顾左右而言他。甲子赏菊时，受命为邑志主笔，蹈志海之余，间或湿足戏河，于九江得滴水。噫嘘！南乐戏曲之史何其远哉！两周间卫郑新声是为木本，十五国风可见马迹。曹魏辟都邺下，笙歌连阡结陌，南乐近在咫尺，势必染濡。考邑中出土晋代伎乐陶俑，可是窥时一斑。辍耕录曰：稗官废而传奇作，传奇作而戏曲继。既所谓唐有传奇，宋有戏曲，金有院本者也。宋金以降，南乐戏曲兴起，至明末成高潮。继而跌落，清末再举。万家平调与清丰洪、开州平并成鼎足，平野哄然。新中国肇造，戏曲应时发展，涓涓细水，渐成浩浩长流。坠剧一鸣，顿惊艺苑，乔派新韵，一枝独树。优伶研艺，屹屹求索，其兴盛气象，为邑中史无前例。

古人云，曲出于山则刚，出于水则柔，出于原则和。此议多无异见。南乐，平原之邑，戏曲种类繁多，三者兼而有之。大平调粗犷激昂，足可谓刚；坠剧委婉携永，可见其柔；乐腔小戏淳朴风趣，风韵趋和。豫剧日臻丰熟，集刚柔和一于身，兼收并储，遂成戏坛精英。南乐之三者兼备，何也？余请自有龙脉。古为大河所经，是出于水；邑人多系晋民内徙，乡音难改，又出之于山；于平原人杂处，居而久之，自然为和风淋浴，亦可请出之于原，故三者并存，独成其秋色。又六县三省环于外，五声八音齐于内，戏曲新格自成何罕？如上，其非因果乎？

余与戏曲志主编任占、杨振东过往甚密，知其熟音戏坛诸事原委并与梨伶交厚，又兼务事严谨，不苟一丝，笔下必生不朽华章。戏曲志洋洋二十余万言，余以公务弗宁，未遑过目，仅拜读其部分章节，斗胆陈言，似缀合稍有杂乱，文笔偶见水乳，然瑕不掩玉。行世日，必将为世人注目，俟读者明鉴。

是为序。

《南乐县志》主编室主编 史国强

一九八七年秋于古鉴斋

## 《南乐县戏曲志》编纂领导小组

**组 长：**李广源（文化局副局长，县文联副主席）

**副组长：**孙宝奇（文化局调研员）

王润章（文化局业务股长、县文联副主席）

任道平（县文联秘书）

**主 审：**赵彦斌（文化局局长）

韩献忠（文化局副局长）

**主 编：**任 沾（文化馆协理员）

**付主编：**杨振东（文化局创作员）

**成 员：**路培华

常少锋

## 南乐县文化局《南乐县戏曲志》工作人员名单

**执 笔……**任 沾（原文化馆副馆长《戏曲志》主编）

**执 笔……**杨振东（戏剧创作员，《曲戏志》副主编）

**审 稿……**赵彦彬（局长）

李广源（副局长、县文联副主席）

韩献忠（副局长）

王润章（业务股长、县文联副主席）

孙宝奇（原文化局副局长、现调研员）

**插 图……**杨振东

**部分摄影……**常少锋

**校 对……**赵彦彬、李广源、韩献忠、王润章、路培华、常少锋、王红霞

## 第一编 综 述

南乐，地处中原，位于古黄河中下游流域。整个境内，地势平坦，土质肥美，河流纵横，沟渠如网；且四季分明，冷暖适中，物产丰富，五谷累硕。

南乐地理位置重要，自古乃兵家纷争之地。东望岱宗，西瞻太行，南滨大河，北邻漳卫，“矗如巨防，扼为要津”，头枕燕京，足蹬澶渊，左拎景阳，右牵邱相，根本河南而襟带河北，为“九河绵洛之奥区”。

这里是华北、华东与鲁西、冀南的结合部位，与三省四县接壤。东西约80华里，南北40华里有余。东接山东莘县，南交河南清丰，西毗河北魏县，北依天雄大名。总面积624平方公里，人口36.7万（1983年统计），有汉、回、藏等十三个民族。

南乐地势西南高，东北低。平均海拔四十六点二五公尺。县城方位：东纬一百一十度十二分三十秒，北纬三十六度四分二十五秒。交通便利，四通八达。从北京至广州战备公路跨县城新建十字街而过，贯通了北京、天津、石家庄、邯郸、德州、临清、济南、济宁、泰安、菏泽、莘县、聊城、阳谷、台前、濮阳、道口、郑州、安阳、鹤壁等大城市及主要县、镇、地交通脉络，是汇集各路车辆的主要站点。

南乐历史悠久，早在远古时期已有人定居。据《南乐县志》记载，南乐一名是由昌乐转化而来。西汉初年，现在的县城西北十八公里处有一昌意城。昌意，相传为上古黄帝之子。汉继秦之郡县制度，在昌意城侧建城

邑，取名乐昌。意为黄帝之子昌意住过的美好的地方。

南乐二字始于五代后梁贞明二年。当时城址在县西谷村一带，名为昌乐。贞明元年，（公元前915年），晋王李存勖乘魏人之乱，率军占据昌乐。李存勖本为西突厥人，姓朱邪（耶氏，其祖父朱邪赤心有功于唐，受赐姓名为李国昌，一名李世昌），遂姓李，与唐王同姓。李国昌的儿子李克用，又以高功封于晋地（山西省），李存勖承袭其父为晋王。他占领昌乐以后，以“昌”字犯其父李国昌之讳，取昌乐新城在城南之意改名“南乐”。后来县城东迁，县名未改，一直沿用至今。现归濮阳市所辖。

南乐人民素以朴实诚恳所著称“人人知本农桑勤学校”、“盖有古雅逊之风”。（南乐县志）。

南乐又有：“小江南”和“多君子之国”之古称，是“秀杰之区，人文萃焉，贤哲递兴，代不乏人”，在我国的文化史上涌现出了不少的仁人志士。最早的造字圣人仓颉之故居就在南乐西元村乡吴村，现仍有仓颉陵、庙的遗迹。继而，如僧一行，李义琰、张文瓊、潘美、魏允贞等，可谓代有才人，标志着南乐历史的文化繁荣，不绝如缕。

南乐位于冀、鲁、豫三省交界处，古往今来，是山东、河北、河南的经济、文化交流之中心。由于地理位置得天独厚，又受邻省戏曲艺术的广泛影响与熏陶，汲取精华，故而，南乐县的戏曲舞台，始终名人荟萃，

处于百舸争游的状态。

1972年，县西旧县址谷村一带，挖掘出土两个“伎乐俑”，舞姿身段栩栩如生，据鉴定，系晋朝舞女造型，这与当时南乐县址在彼相符。

古老的“目连戏”在南乐一带亦有遗迹，健在民间老艺人讲“目连戏”源于民间舞蹈的一种，逐渐增加了武打，身段表演及唱白相结合，已为戏曲雏形。到了清代，表演程式，调度进一步接近戏曲，唱腔音乐已由原来的《百调子》转化成《大平调》，音乐体系和《大平调》、《罗戏》相吻合。至今，南乐民间与春节期间仍有演出。群众称为《五鬼拿刘氏》、《目连僧救母》，只是终没登上舞台

有证可考的戏曲源流一是南乐县杨村乡的柳子戏，清同治年间，山东省鄄城县马家沟李氏，于清同治三年逃荒到杨村乡程庄，投奔李德恭、张望斗，落户于程庄，柳子戏遗传该村，至今已有一百多年的历史了。

在南乐流行最早，持续时间较长的是“罗戏”，此地统称《骡子头》。具体流入或形成时间不详，但衰亡时间是清末民初，可见其兴盛时间介于明清之间。

南乐县早期影响最大的剧种是大平调，清光绪年间曾有“南乐万，清丰洪、濮阳有个开州平”之说，而南乐的万家班却又居首。万家班管主万年合早在光绪十二年 开始 拢 络 各方艺人，搭班成戏，无论从演出剧目与演出技巧上都能名列前茅，曾风行一时。以致到后来南乐县大平调能有象翟德贵、贾同波等名艺人的介入，也不外那时万家班坚实的根基所致。

到二十年代，故居在南乐的著名爱国艺人乔利元已经开始活跃。他的爱徒，也就是他的夫人乔清秀女士，以“坠子皇后”、

“一代坠星”之美称而声震三津，给南乐戏曲曲艺史上留下了光辉的一页，也给南乐戏曲活动开辟了一条宽阔的道路。

1921年，南乐南关已有“柳子戏”的活动。

1923年，县城东街已出现了“晋剧”。

1925年以后，南乐县已有豫剧的前身“高调”的广泛活动。同时相继出现了落腔、五腔调、京剧二黄会的活动。

这些由农民自发组织起来的不同类型的戏曲团体，活跃在南乐县各乡、镇、农村。

1945年南乐解放前夕，南乐的葛苑村反调，陈村的四股弦，刘傅苑村的大弦戏、韩村的提偶剧等不同的剧种与表演形式相继出现。

早期的戏曲虽然音乐单调，舞台设施简陋，唱腔表演粗犷，但均有独特的民族风格和浓郁的乡土气息。戏曲老前辈在长期艺术生涯中创造、积累了丰富的表演特技，留下了宝贵的艺术遗产。如万家班大平调著名艺人马留柱主攻净角，他在《殷蛟下山》中饰殷蛟，口含八枚獠牙而念唱自如；傅银锁在《杨广篡朝》中饰杨广、《虎魁卖人头》中饰虎魁，上场后一造型能使整个舞台晃动；李麦林的咬牙切齿，在旧时没有扩音设备的条件下，能使亮台下所有观众都能听到；大平调与大罗戏中演的《三收卢俊义》中都有削柳椽的技艺，这些在现在的戏曲舞台上已是看不到了。

1939年，正当战祸在首，黎民惶恐之际，由王宏猷、魏光安为首组织成立了第一个“抗日救亡文艺宣传队”，用戏曲等艺术形式宣传抗日救国，李家村村民自卫团夜晚站岗放哨，骚扰南清店据点的日寇，白天排演节目。自己编排的现代剧《打清丰》、

《血相仇》、《郭瑛芝惨案》、《二流子转变》等剧目对巩固抗日根据地，奋起抗战起到了积极作用。中华人民共和国建立后，南乐人民彻底摆脱了千百年的封建枷索，结束了长期的苦难生活，随着物质生活的提高，对于文化的需求愈加强烈。中国共产党和人民政府对于文化事业给予了极大的关怀和支持。1947年，县委宣传部长岑明亲自深入到县北街二黄会主持京剧排演并担角色。

随着戏曲艺人的社会地位不断提高，各戏曲团体不断壮大增强，1949年，南乐已形成“南乐大平调”、“翻身豫剧团”、“元村贾廷梅豫剧团”、“寺庄秦兰花（十八兰之一）豫剧团”、“后吉楼豫剧团”、“李家村五腔调”、“百尺五腔调”、“傅陈庄罗戏”等半职业和职业演出团体。

到四十年代末，南乐县崔方艺人王怀瑞招集了李桂芝、周元忠、李香环等坠书说唱艺人三十余，开始把河南坠子”这种曲艺形式，按角色行当扮戏。借鉴兄弟剧种的戏剧规程，舞蹈身段，音乐结构以及锣鼓曲牌搬上舞台，形成第一个“化装坠子”这种新兴的少数地方戏剧种。

1950年，坠子戏由县里接收为直属演出团体，命名为“南乐县化装坠子剧团”继而又由河北省的王元香、王洪顺，山东省的刘明霞（艺名小钢炮），于永德等陆续荟萃此团。1960年，全国八大琴师之一王奎生也到此团。

“南乐化装坠子”这个新兴的地方剧种，建立以来发展迅猛，十几年中，除诸多连台本剧外，还排演了百余出优秀传统文化剧目。而且从1953年开始坚持排演现代戏，以演现代戏为主。并多次参加省、地举办的现代戏会演，屡获嘉奖。到六十年代，它的舞台位置已能与时兴的豫剧、大平调等一系列的县级演出团体媲美了。

1955年，南乐县又接管了由山东省菏泽县何楼公社来南乐演出的四平调剧团。

截止1960年，南乐县除杂技团外，已拥有“南乐县豫剧团”、“南乐坠剧团”“大平调”、“四平调”四个不同剧种的县直属戏曲演出团体。

建国后南乐各剧团在短短的十几年中，遵循毛泽东主席《在延安文艺座谈会上的讲话》，坚持“百花齐放，百家争鸣”的文艺方针，戏剧的发展处于飞跃状态，剧目在增多，演员的素质在提高，音乐在革新，舞台设施也在逐步走向现代化。据统计，南乐戏曲团体演出剧目的总和为七百八十余，演员队伍涌现出大批有影响的演员，如豫剧团前期著名演员秦兰花、马兰凤，南乐有“来了秦兰花儿，不看不当家儿，来了马兰凤，坐到戏院不想动。”的民谣足以证实。后来丁秀荣、马最云等著名旦角也先后在南乐县豫剧团“打碰班”，另外象架子花脸苏庆余（外号二锅儿），须生殷士林、黑头吴可忍等，在群众中都较有影响。豫剧团早在五十年代末期曾赴天津市演出，带回剧目《烈火扬州》、《红珠女》、《麒麟烛》、《屈原》、（专箱专景，殷士林饰屈原），在南乐及邻县屡演暴满。后期的杨爱淑、任丽霞、杨可淑、傅忠会、杨茂兰等角色亦均在群众的心目中留下较深的印象。

坠剧在五十年代至六十年代，许多说唱艺人，由板凳头转向舞台，在实践中摸索、探讨。原著名的说唱艺人王元香、李桂芝、刘明霞、周元忠、肖广胜等，逐步变成著名戏曲演员。

1955年以后，坠剧团排演了大批的专箱专景戏，如《杨乃武与小白菜》、《祖国的西藏》、《雷雨》、《孙悟空三打白骨精》等。



南乐大平调因早有万家班的根基，建国后始终为人们所喜爱。翟德贵的《三传令》尤为人们所久爱观赏的剧目，他的《三传令》（即收姜维）在56年省首届戏曲会演中，他（饰诸葛亮）与贾同波（饰姜维）分别荣获一等奖和三等奖。1959年，翟德贵曾参加中央群英会，中央唱片公司将他的《收姜维》灌制成唱片。南乐县人们这样说：“秦兰花、马兰凤，不如仰脖儿的《三传令》”，可见他在群众中的影响。

十几年中，演员队伍在逐渐扩大，亦造就出大批的梨园新秀。

音乐由原来的三弦手发展到笙管笛高低音部位十数人，“高调”由原来的河南讴沿变成祥符调、豫西调、沙河调以及借鉴地方剧种唱腔共相揉合的综合板腔体系唱腔，适用范围广，优美动听，坠剧除继承南北口两大流派的基本唱腔外，还借鉴了吕剧、评剧、曲剧等多种唱腔融汇一体，较原说书的腔调更富有戏剧性。

舞台装饰也由原来的一桌二椅进展到灯光布景、风雷雨雪、云来雾去等效果，而且有了扩音设备。

截止到1966年前，除县属职业戏曲演出团体外，各乡、镇、农村业余演出团体不断增多，就连南乐草辫厂、南乐饮食服务公司、南乐县第一中学也有业余戏剧演出团体，而南乐一所演出的大型现代戏《九指虎》、《罗汉钱》、《激战前夜》曾多次为学校举行晚会演出以及在县礼堂、剧场与县级剧团会演。其中还有教师联合辅加的《抬花轿》、《京剧清唱》、《唢呐与小提琴独奏》、《口技》等。全县的文娱生活异常丰富。这期间，县内各专业剧团、半职业剧团及业余剧团演出剧目丰富，服装道具及舞台装置设备不断完善，兴建了人民剧场、南关剧场等一批演出场所。南乐这个仅二十八万人

口的小县，拥有专业戏曲团体4个，半职业及业余戏曲团体176个，流行16个剧种，被誉为戏曲之乡。

1966年开始的“文化大革命”使南乐戏曲事业遭到严重摧残。原在1960年，南乐大平调、四平调已根据上级精减剧团精神，部分演员分别划归濮阳与长垣，其余演员由本县安排工作。“文化大革命”期间，南乐坠剧团、豫剧团、杂技团被迫解体，合并成“文工团”；许多农村业余剧团改为“毛泽东思想宣传队”。自1966年全部烧毁戏箱、导具后，历史剧、传统剧退出了舞台。原现代戏全部成了禁演剧目。取而代之的是八个“样板戏”及少数新编现代戏。十年文革，样板戏在南乐是盛兴阶段，几乎人人会唱样板戏。

1971年，南乐县委宣传部举办了戏校，招收豫剧学员60名，紧接1974年又连续办了第二期，招收豫剧学员60名，充实了这个仅存的全民戏曲团体。

1976年，以孙佃杰（已故）、王洪顺、张进明、邵照普、江现魁、王魁生、于开经（已故）、邵高显（已故）、崔松民等人出面，经、地、县各级领导批准，重新恢复了“南乐坠剧团”。并在谷金楼乡戏院、文庙大殿、人民剧场三次复试招收学员，参加应试者来自各乡村戏曲爱好者五百余人，从中择优录取男演员4名、女演员4名、演奏员4名，剧团初建制61人。同年县委派党支部书记、会计参与剧团领导管理工作。

同年，南乐又先后成立了“尤苑村运梅素坠剧团”、“寺庄冯天喜娃娃豫剧团”、“郭村豫剧团”、“元村豫剧团”、“傅陈庄罗戏剧团”等业余对外演出团体5个，以及农村业余演出团体30多个，其中包括元村乡1980年举办的曲剧戏校。

1980年、1982年，南乐县两次

举办农村业余剧团调演，并颁发奖品奖状。有九个剧种31个团体参加。

由于长期历史剧与人们的隔绝，这些戏曲表演团体恢复后，包括豫剧团在内，陆续上演了被封锁十多年的优秀历史剧与现代剧目，戏剧形势异常喜人。这些新恢复的剧团经济收入状况十分良好，在保证演职员工资的情况下，剧团的服装、道具、电器设备以及布景俱都购置一新。特别是十一届三中全会以后，各级领导对戏曲改革，剧本创作十分重视，剧团又排演了一批具有健康的思想内容，高层次的文学价值以及审美价值的剧目，如：

南乐坠剧团恢复了优秀古装连台本剧目《大宋金鸪记》、《双罗衫》、《严海斗》传统戏《天波楼》；现代戏《三月三》、《野火春风斗古城》等。新排了优秀传统剧《窦娥冤》、《胭脂》、《包公误》、《仁义缘》、《钗钏记》等。改编了大型连台本剧《薛刚反唐》、《英杰颂》、《小八义》、《五虎平南》等。自编自演现代戏《寺院枪声》、《新婚曲》、《婚后的风波》。

南乐豫剧团恢复了许多传统剧目和现代剧，新排了历史剧《逼上梁山》、《岳飞》、《血溅乌纱》、《三夫人》、《三审刘玉娘》等。演出了自编现代戏《寸草芳心》。

南乐大平调除恢复历史传统剧目外，也排演了现代戏《风车联姻》、《喜女》、《逆风》和《约法三章》。

大平调第二届戏校排演了连台剧《金鞭记》、《大破天门阵》与单本戏《猪八戒出世》。

三个县属戏曲演出团体所演出的现代剧目都分别获省、地嘉奖以及演出百场奖。

1984年以后，由于种种原因，剧团上座率开始下降。豫剧团情况一般，原两期

戏校毕业的学生大部分转行到地方工作，剧团所剩无几。大平调勉强可以自给；而坠剧团在“文化大革命”期间，许多知名老艺人失散未归，恢复后新老接替失调，原建团期间所招收的学员12名，加之后续学员8名，已全部离团，有的参加其它工作，有的自谋职业。老艺人大部分退休，目前已基本不适应城市演出。各县团已把演出目标转向农村，实行包场合同制。

农村表演团体已基本全部解体，所存者微微。象晋剧、京剧、反调、梆子戏、大弦戏、四平调、四股弦、曲剧已经匿迹；乐腔、五腔调时隐时现，罗戏已由舞台转向地摊坐板凳，为农村红白喜事所服务。

县各级领导十分重视剧团所处状况，1983年县文化局专设戏剧创作组，从剧目上着手，大胆革新，1985年剧团经济体制进行改革，由固定工资改变成全浮动工资制。

1986年以后，县宣传部、文化局、各文艺团体正在酝酿改革振兴戏剧的新课题。

1987年9月19日，南乐县成立了首届戏曲工作者协会。

《注》“伎乐俑”1972年在县西谷村出土，形象已不完整，保存在县文化馆，1976年因雨水过盛，房屋漏水，保管不善而损害。

## 大 事 年 表

洪武21年、(1387年),山西移民南乐。

洪武年间 县城东街城隍庙前戏楼建。

洪武年间,县城西门里关帝庙前戏楼建。

洪武年间,县城东北城角关帝庙戏楼建。

明永乐年,(1410年)山西大批移民南乐。

明永乐年间,县城中心街魏家祠堂戏楼建。

同治4年,(1866年)山东鄄城马家沟李某落户程庄,传柳子戏。

光绪12年,(1887年),万家班大平调开始活动于南乐。

宣统二年,(1910年),乔清秀(河南坠子著名演员,被誉为“坠子皇后”)在内黄诞生。

民国12年(1923年)南乐东关晋剧班成立活动。

民国14年(1925年)南乐县百尺张继成与其父成立五腔调戏班。

民国16年(1927年)南乐古寺郎油坊掌柜杨敬芳成立乐腔班社。县北关常焕章等组成京剧二黄会。

民国22年(1933年)万年合之侄万同丰为万家班管主。

后什固豫剧“玩会”与丁垵固高调“红会”开始活动在民间。

民国26年(1937年)南乐韩张傅陈庄罗戏开始壮大,发展演员40余人。

民国27年(1938年)西邵乡葛苑村王金元、张如泉、葛万仓筹建番调戏班。

民国28年(1939年)南乐成立第一个抗日救亡文艺宣传队,队长王宏猷,指

导员魏光安。

民国30年(1941年)南乐、清丰濮阳联合成立冀、鲁、豫边区“大众剧社”。

民国31年(1942年)“九、二七”日本大扫荡,大众剧社指导员魏光安受重伤、队长王宏猷壮烈牺牲。“大众剧社”与冀、鲁、豫军区“战友剧社”合并。

民国34年(1945年)南乐解放。

肖广胜、运梅素成立南乐第一个曲艺宣传队。

民国36年(1947年)大平调由万正立为管主。

县委宣传部长岑明亲自领导并指导北街京剧戏班,拨给17个箱皮。

1948年大平调由万九江、刘金林主持,翟德贵、贾同波任团长。

1949年王怀瑞、李香环、周元忠等成立化装坠子剧团。

1951年县政府接收化装坠子和大平调剧团,开展戏剧三改。

1952年南乐县“人民剧社”成立。

1953年南乐建筑第一个“人民剧场”。

1955年豫、坠两团正式登记,并以南乐县豫剧团、南乐县坠剧团命名。

接收菏泽业余四平调剧团为县属剧团。

1956年县四个戏曲表演团体参加河南省首届戏曲观摩会演,坠剧团演出现代剧目《妇女代表》,王元香获演出二等奖,李桂芝、姜玉凤分别获演出三等奖。

翟德贵在《收姜维》一戏中扮演诸葛亮获演出一等奖,贾同波饰姜维获演员三等奖豫剧团演出的《打面缸》秦兰花获演出一等奖。罗戏参加了展览演出。

杨来增代表南关，环固农村业余戏曲联合表演团体赴省参加业余文艺工作者会议，获团体奖多项。

1957年 省文化局批准我县成立戏剧、曲艺协会。翟德贵、王元香为省剧协会会员。

1958年 坠剧团创作并上演了《钢铁英雄》、《钢铁长流》、《丰收之后》、《一面红旗》等现代剧目。

1959年 坠剧、大平调参加了新乡地区戏曲观摩会演。坠剧团自编剧目《祖国的西藏》获演出、创作双第一，李学涛、孙殿杰（已故）获导演一等奖。邵付林、鲁永福、魏凤岭获演出二等奖；李桂芝获演出荣誉奖；李象山获舞美设计二等奖。大平调演出《白玉杯》获演出一等奖，翟德贵获个人一等奖。

同年9月，坠剧团自编《祖国的西藏》在河南省戏剧观摩演出大会参加了展览演出。

大平调剧团的《白玉杯》获省演出一等奖，翟德贵代表河南戏曲界参加了全国群英会、

年底，北京唱片公司灌制了翟德贵的《三传令》、《白玉杯》两部唱片。

豫剧团赴天津市演出月余。

1960年 大平调、四平调二团部分演员分别划归濮阳、长垣二县，其余演员由本县安排工作。著名大平调演员翟德贵、任桂芝、申海全等调濮阳大平调剧团，于瑞凤、时维强、申瑞云等四平调演员调长垣县。王魁生、范金秀、聂彩珠、支明保等由内黄县调入南乐坠剧团。

1962年 坠剧团参加安阳地区青年会演，现代戏《三月三》获演出特等奖。李学涛获导演演出双一等奖，邵付林、邵照普

获演出二等奖；张爱荣获演出三等奖。

1963年 坠剧团自编现代戏《铁树开花》在安阳地区会演获演出一等奖。王元香、李桂芝获个人一等奖；田克勤获个人二等奖。省宣传部、省文联主要领导人亲自接见了全体演职员并举办座谈会。

同年，安阳地区文化局授予坠剧团为“红旗剧团”的称号。

1965年 坠剧团由邵付林、张爱荣邵照普主演的《南方烈火》在郑州演出，省广播电台全剧录音播放，《河南日报》为此发表了剧评消息。

县文化主管部门举办春节农村业余戏曲调演，十一个公社、三十八个农村业余表演团体参加，涉及到十三个剧种。这次调演共分三个战区：

东战区在千口剧院。

西战区在寺庄剧院。

中战区在县人民医院。

这次调演，杨村乡南清店大平调演唱的《女支书》、城关西街豫剧《全家红》、近德固乡善缘町豫剧《血海深仇》均为自编剧目。

1966年8月份四清工作队进驻豫、坠两团，焚烧了全部古装戏服装道具。

1967年 豫剧、坠剧、杂技、乌兰牧骑宣传队合并，易名“南乐县文工团”留员四十五人，其余分配到工厂、

1969年 豫、坠、杂三团全部下放到农村接受贫下中农再教育。

1970年 豫、坠、杂重新合并为“县文工团”。

1971年 豫剧第一期戏校成立。

1972年 重建南乐人民剧场。

1974年 豫剧招收第二届学员。

1977年 豫剧、坠剧合并成一个团体，为“南乐豫剧团”，先后排演传统戏；

新编历史戏、现代戏四十余本，演出场次和经济收入倍增。

1979年 坠剧团恢复。

大平调恢复，并在蔡村成立戏校。

同年：省、地赴南乐观摩了坠剧团自编自演的现代戏《寺院枪声》。

1980年 运梅素成立坠剧团。

冯天喜成立娃娃豫剧团。

元村杨守森成立豫剧团。

元村曲剧戏校成立。

安阳地区文化局组织所属各县代表团到龙山观看坠剧演出的《寺院枪声》。同年，《寺院枪声》由安阳地区群艺馆出版。

1981年 县文化局委派以韩献忠为首一行四人赴安地参加戏剧创作讲习班。

省、地、县各级领导和专家赴鹤壁观看坠剧团演出的现代戏《新婚曲》和《三月三》。

1982年 豫剧团演出的现代戏《逆风》，获安阳地区调演二等奖。同年：安阳地区文化局一行四人，在南乐县宣传部、文化局领导的陪同下，赴河北省大名县西店观看了坠剧创作剧目《婚后风波》演出。该年剧本由安地群艺馆出版。

1983年 省电台赴南乐录制了王魁生的《陈平打朝》，王元香的《野火春风斗古城》部分唱段。王社菊、王广胜的《窦娥冤》，任同彬等的《天波楼》选场。

文化局成立戏曲创作组。

大平调演出的现代戏《喜女》在濮阳市戏曲调演中获创作、演出二等奖。并获河南省文化局“演出百场奖”，共获奖金六千元。

1985年 元月二十三日，豫剧团演出的自编现代剧目《寸草芳心》在濮阳市戏曲调演中，获市创作演出双一等奖，并作了电视录相。获省调演剧本创作二等奖，演出

一等奖。

大平调举办第二届戏校。

1986年 二月二十三日，省群众艺术馆和《中国民族民间舞蹈集成河南卷》编辑办公室对《五鬼拿刘氏》等七个节目进行调演，并作了电视录相。

同年，坠剧、豫剧两个专业演出团体经济体制进行改革，实行工资全浮动制。

十月，文化局正式成立《南乐县戏曲志》编纂小组。

十二月文化局举办业余作者剧本创作会，共分析农民作品八个。

四月，县文化局一行二人赴淇县参加《中国戏曲志》，（河南卷）地方卷第一次评稿会。

1987年七月，文化局创作组创作剧目《佞门忠骨》赴鸡公山参加省剧本研讨会。

九月六日，文化局《戏曲志》编辑室工作人员赴濮阳市参加《戏曲志》初稿审定、经验交流会。

同期：文化局长、业务股长赴京参加全国艺术节。

九月十九日，南乐县戏曲协会成立。

九月二十五日，《南乐县戏曲志》初稿送交《中国戏曲志，河南卷》编辑部。

1988年元月，南乐文化局王润章，杨振东、创作的古装戏《佞门忠骨》在河南省群艺馆举办的戏剧专刊《豫苑》与濮阳市文化局举办的《新剧窗》上同时发表，王润章创作的现代戏《二牯牛上任》也在《豫苑》上刊登。

同年六月，《南乐县戏曲志》获濮阳市科研一等奖、获省荣誉奖。

十月，《南乐县戏曲志》送交南乐县印刷厂正式出版。

南乐县剧种形成（或流入）及分布一览表

剧种名称	别 名	形成时间	形成地点	所唱腔调	流 布 地 区	附 注
目连戏	五鬼拿刘氏	据乡老谈形成唐代；据文字记载北宋时盛兴。	南乐县寺庄乡前郭村	大平调	前郭村、五花营、北关、蔡村、后陈家、张浮丘、侯古宁甫、睢庄、五楼	均非舞台演出
坠 剧	化装坠子	1947年	南乐县西邵乡葛苑村	河南坠子	县属集体演出单位1个、运梅素半职业团体1个、北坎、姚庄、西韩固町、大楼、夏庄、东韩固町、南汉、胥房、阎李谷金楼、后平邑、西五楼、梁方、崔方、侯古宁甫、乔崇町、霍苑村、南渠头庄	
罗 戏	乐 戏 骡 子 头 大笛子戏	唐代有轱辘清初有记载流入南乐1932或1937年	韩张镇傅陈庄	罗罗腔、高腔、青阳	傅陈庄	一说明范县陈春文传入：一说莘县郎方铎落户傅陈庄而成。
大平调	大梆子 大油梆	清光绪12年	南乐东街	梆子腔、乱弹、昆腔、罗罗腔	县属半职业团体1个、北街、北关、罗町、马庄、宋谷金楼、西小楼、乔崇町、佛堂村、南清店、魏庄、樊庄、前烟、邵庄、小北张、岳村集、前郭村、古念村、留胃	
豫 剧	高 调 河南梆子 河 南 讴	清末民初流入	以元村、寺庄、城关为中心	梆子腔	县属全民单位1个 业余营业演出单位： 冯小脚娃娃团、郭村豫剧团 农村业余演出团体： 城关有南关、西街、张环固、丁环固、古计固	

南乐县剧种形成（或流入）及分布一览表

剧种名称	别 名	形成时间	形成地点	所唱腔调	流 布 地 区	附 注
					<p>韩张有东韩固町、韩张西街、韩张南街、耿村、北高庄</p> <p>付坎乡有南汉、耿落、袁庄、刘吕村、福坎街、才丈、卞辛庄、张韩平千口乡有库庄、西梁家、张庄、千口街、东梁家张果屯乡有赵胡行、东吉干、魏庄、南街、北街、小屯、辛行、唐王庄、朱家庄、南香七固、北香七固、前王落、后孙黑、西韩森固、丁庄谷金楼乡有韩村、后岳连、吴家屯、王方山固、官庄、孟郭、谷金楼集西邵乡有寨里、刘任村、檀东邵、邢杨古宁甫、崇町、西邵集</p> <p>近德固乡有留固店、跳堂、齐庄、佛善村、彭村、杏园村、君泽村、东吉七、太平屯、睢庄、西吉七</p> <p>杨村乡有曹八屯、烟庄、烟古屯、后吉楼、东侯、徐庄、史杨村、吴村、袁庄、前吉楼、马庄</p> <p>梁村乡有吴村、梁村、梁村铺、安庄、东郭村前翟村、后翟村、张村韩庄</p> <p>寺庄乡有南丈、东寺庄、</p>	

南乐县剧种形成（或流入）及分布一览表

剧种名称	别 名	形成时间	形成地点	所唱腔调	流 布 地 区	附 注
					李岳村、北渠头庄、西崇町、张浮丘、北张集小翟、吴家拐 元村镇有：后什固、元村集、操守、涨汪、曹庄、王庄、留固什、东审什 南乐一中 外贸局草辫厂	
五腔调	五调控	1925年	县西元村乡百尺	四股弦、落腔、京戏皮簧、反调乱弹	百尺、李家村、王洪店	
落 腔	乐腔、小戏儿、西北讴	民国初期	县西街与古寺郎先后成立	乐腔（落子腔）	西街、古寺郎、蔡紫金、南杨村、蔡村、赫庄、西寺庄	
反 调	河北梆子 京梆子	1938年流入	葛苑村	梆子腔	葛苑村、梁村	
晋 剧	上党梆子	1923年流入	县东街	梆子腔	东街	民舞借用
曲 剧	洛阳曲子	1980年流入	元村镇	曲牌调	元村、张庄	
柳子戏	弦子戏、百调子	同治4年流入	杨村乡程庄	俗曲柳子、高腔、青阳、昆腔、乱弹、罗罗、西皮、二黄	程庄、南关	南关为玩会
京 剧	京戏、平剧、皮黄戏	1927年流入	县城北街	西皮、二黄、吹腔、拔子、南梆子、四平调、民曲、民间小曲	县城北街	二黄会
四股弦	四根弦、五调控	1947年流入	千口乡陈村		陈村	
四平调	四排调	1955年	县收容 荷泽县何楼公社业余四平调剧团为县属职业剧团		南关、西韩森固、东吉千、五花营、王村	县四平调60年划归长垣，其余均属业余团体。
大弦戏	大西南腔			俗曲、高腔、南阳、青阳、罗罗、勾儿腔、石牌腔	刘傅苑村	业余
提 偶	皮偶、皮猴	1936年流入	谷金楼乡韩村	高调、平调、反调、四平调等多种曲调	韩村	业余拼班



## 第一章 剧 种

### 目连戏

“目连戏”形成年代待考。南宋孟元老《东京梦华录》载：“构肆乐人，自过七夕，便搬《目连救母》杂剧，直至十五日止，观者增倍”。至明，有郑之珍《目连救母劝善戏文》。清康熙年间进入宫庭，皇家也搬此目，时，张照有《劝善金科》传奇。均以目连之母刘氏作恶不善，被打入地狱，经受种种磨难，目连不避艰险，遍游地狱，求佛救母为主要情节。

南乐《目连戏》源流不详，根据民间舞剧《目连僧救母》得名，艺人多称《五鬼拿刘氏》。情节与众不同，刘氏非但不是作恶之人，而且是一个受害者，受其胞弟刘长基栽赃陷害而被打入“丰都”。

清代，民国期间，演此剧目者有张浮丘前郭村、佛善村、蔡村、五花营、后陈家、韩张、雕庄、北坟、五楼、县城北街等。除前郭村由始到终演完整的情节外，其他村均单演二、三场，以拿住刘氏而告终，故名《五鬼拿刘氏》。1949年，中华人民共和国建立后，因迷信色彩浓厚禁演，辍演多年，渐渐失传。1985年仅前郭村、雕庄、韩张相继恢复演出。

南乐《目连戏》综合戏曲，杂技、武术焰火于一身，有锯解、磨研、开肠、刮肚等带彩特技。服装、道具、化装、表演均有独特之处。由于深藏民间，至今仍保留粗犷的原始面目。唱腔初为花鼓调，大平调兴起后，因其动作、身段、与《目连戏》风格较近似，故自清代将唱腔音乐改为大平调。打击乐器有锣、鼓、大钹、尖子号、海螺等，文乐有大、二、三弦等。既可登台演

出，又能扎场表演，游街时，鼓乐齐鸣，三眼枪助阵，惊天动地，近经老艺人苏尚志推陈出新，思想内容与艺术表演均更加完美。

现在，仅有农村业余团体，每于春节作娱乐性演出，民国期间，前郭村演出的《目连救母》曾应邀赴河北大名等地献艺。

### 坠 剧

坠剧形成时间至今仅有四十年的历史，是由“河南坠子”打板说唱艺人化装登台而形成的一种新兴的地方剧种。

“河南坠子”是河南民间流传的一种曲艺演唱形式，究起源由何时何地，未有确凿之考据，它是由大鼓书、道情、莺歌柳、渔鼓等多种曲调融汇而成，同时还包含着浓厚的评词韵味。以唱为主，说为辅，说唱结合，巧妙穿插接替。演唱形式以分单口、双口（即二人对唱）和群口（二人以上交替说唱）；唱腔有起板、平腔、送腔、尾腔之分。坠胡是伴奏乐器中的主弦，另有脚梆，筒板、书鼓、手钹、惊醒木相辅。其中书鼓作开场，起板、收板、曲牌演奏，行军鸣炮、武打摧阵、公堂鸣冤等多用之，以烘托气氛，使之形象更加逼真，生动感人。

坠子又分“南路腔”和“北路腔”，亦称“南北二口”。南口以徐玉兰为代表，北口以乔清秀为代表。两派运腔有明显区别，但也有其共性，其中慢板、平板、大小寒韵，多以南口为主，唱起来，催人泪下。垛板、连口则多系用乔派唱法，巧口连珠，节奏感强。

二十世纪二十年代末，坠子已在南乐广为流行。尤以乔清秀声震三津之后，坠子普及全县，适逢农闲邀聘说书艺人，于街头

卷尾，大口品茶，长段听书，以作消遣。

后，多有盲人以下卦为生计者，大都肩背坠胡、脚梆，每至一地，自拉自唱，以糊口养生，村舍不隔三五，已成惯闻，妇孺皆知，故此曲亦已流布到地头田间。

坠子在它形成发展过程中，经过艺人们的不断革新创造，使之成为人民群众喜闻乐见的一种说唱艺术。由于搭伙说唱艺人不断增多，群口说唱则按角色行当渐有分工，你唱张三、我唱李四，如此轮唱，人物形象更加鲜明，故事情节更加生动，孕育着明显的戏曲性，给坠子搬上舞台提供了条件。

1945年，南乐县西部乡说唱艺人运氏已把说唱形式作过舞台尝试。1948年据张长弓在《河南坠子》一书中说：“近年来坠子书的唱出确系在不断的的发展，1948年冬，豫东有一班艺人来到开封，把坠子搬上舞台唱出，乐器除了原有的坠胡、筒板外，又加上了锣鼓，这种坠子，大家称为“坠子嗡”。昔坠子艺人汴京之举，虽登台、又以锣鼓辅之，然，筒板之存在，绝非化装扮戏，南乐崔方著名坠子艺人王怀瑞把坠子搬上舞台，却是率先起步。

王怀瑞于1949年招集了说唱艺人李香环、李桂芝、周元忠、江永臣等三十多人，成立了“南乐县化装坠子剧团”、又到山东、河北等地请来了著名坠子艺人刘明霞（艺名小钢炮）、于永德、王元香、王洪顺等，经数月排练，后到河北邯郸等地正式登台演出。因其唱腔不失原坠子书的韵味，白口又是中州语言，通俗易懂，有浓厚的乡土气息，而且擅长演整套连本大型戏，如：《大宋金瓶记》、《双罗衫》、《大红袍》等，对观众有较强的吸引力。

王氏窝班，白手起家，自力更生，他们聘请乐队，租赁戏箱，剧目均根据老艺人口传，并无手本，谓之“揣口”。

后购置服装及枪刀把子，又请民间武术爱好者，给剧目增添了武打场面，使其戏剧性更强。1952年，南乐县领导将“南乐县化装坠子剧团”改名为“人民曲艺社”、

坠剧音乐借鉴京剧、评剧、吕剧、曲剧、豫剧等各家之长，根据自己各种板式的旋律，适当拟制板头、起黄、行场，等，文乐仍以坠胡为主奏乐器，并增二胡、三弦、大嗡子。

1953年，县坠剧团在石家庄市“大众剧场”演出连台本剧《大红袍》，连续四十五天。

当时由于坠剧初上舞台，虽能成戏、但演出质量还很不理想，加上有些人对由曲艺变戏剧这个新生事物不意识，县政府及文化主管部门与省文化局协商，决定停止南乐化装坠子的舞台演出，化整为零，改成曲艺说唱队。这个消息传到坠剧团以后，坠剧团全体成员不愿就此罢休，决心下最大努力保留下这个新兴的少数剧种，决定改古装戏为现代戏，这个建议得到当地政府——石家庄市文化局大力支持。同时，石家庄市评剧团、中国评剧院一团、河北省民艺豫剧团都给予大力支持和无私帮助。石家庄市评剧团导演马一科亲临现场指导，两个月的时间，排成了大型现代戏《唐小烟》、《小女婿》、《心上的人》、《刘巧儿》、《妇女代表》等。又设置了布景，星星月亮，雷雨风云等效果设备，使戏剧形象更加逼真，回县连演七天震动很大，县政府派罗其录为指导员，主持坠剧团工作。

坠剧团此时更名为“人民歌剧团”。

1955年9月，经县文化主管部门登记，正式命名为“南乐县坠剧团”。

1960年，为发展坠剧艺术，河南省文化局决定以南乐坠剧为核心，将清丰、内黄坠剧团划归南乐，濮阳县清河头前田丈

著名坠子艺人，全国八大琴师之一王魁生来到南乐。从此，南乐坠剧团的实力更加雄厚，演出质量日益提高。坠剧这个新兴的少数地方剧得到了前足的发展。

在它的影响下，现在南乐除有一集体性质的坠剧团外，西部乡还有一半职业坠剧团，农村中在不同时间里，也先后出现业余坠剧表演团体十余个。

## 大 平 调

大平调原名“大梆戏”，俗称“大油梆”，由它用以击节的梆子特大而得名。又因其唱腔、音乐比高调（即豫剧）低，故而称平调。它流行于豫北、冀南、鲁西及皖北等地区，是河南省的古老剧种之一。

大平调起源于何时、何地，说法各异。一说是河南梆子（豫剧）的仿变；一说它是武安平调东行南乐、清丰、濮阳后演变的。还有一说：因它的表演动作近似木偶，有可能是木偶戏演变的，云云。

据《河南省文化志》（资料选编第二辑）记载，大平调的起源可以追溯到明弘治年间。弘治十一年（1498年）《滑县重修明福寺碑记》副碑中有这样记载：“以上布施除修葺佛塔外，敬献大梆戏，大弦戏各一台”。还有清顺治己亥年（顺治16年，公元1659年）大平调“大兴班”的演出合同，确证大平调在明末清初在黄河北广大地区广为流行。

大平调在南乐最盛兴的时候是清光绪12年（公元1887年），当时豫东地区流传着：“南乐万、清丰洪、濮阳有个开州评”，这是对当时平调活动范围的真实写照，也说明它是在当时最有实力的平调三大体系。

万家班管主万年合（1873—1928），原旧时县衙八班总头目。由于他贫富不嫌，良莠不弃，来者不拒，恶豪不拒，在

当时的社会面上很有威望，据说新县令上任还要先拜望他，以图关照。旧时艺人地位低贱，受人欺凌，故有好艺者投靠他之门下，以求护身。万年合慷慨相助，作起管主，并制定了：“凡属就艺万家班者，老管养，病管医，死管葬”等规章制度，大大提高了艺人们的身价，这在当时的社会背景中实属罕见。所以，许多外地名艺人纷纷慕名投靠。民国十七年，万年合离世，万家班由其子万正立（时6岁）继压箱管主，仍继先规，清末民初，“万家班”已是名艺人荟萃，优伶云集，具有高超演技的著名艺人不下十余，如罗全德、李志用、叶德胜、马子盖、于会、马留柱、枣树、李麦林、曹双荣等，均在此班。主演剧目有《沙陀国搬兵》、《雷振海征北》、《三劈棺》、《打三关》、《收卢俊义》、《五台山》、《胡魁买人头》、《收颜延》、《殷蛟下山》等。

大平调在表演艺术方面和我国其他戏曲剧种大同小异，别具风格。它粗犷、豪放，动作幅度大，云手划大圈，盘腿跨大步，俗称“大架子戏”。特别是黑红二净，更为粗犷，但也不失分寸。武中见文，文中有武，粗中有细，细中含粗，相得益彰，使人物形象更富于生活。

大平调特别强调武场气氛地烘托，节奏鲜明，虚拟的装饰动作较少。武打直接、精练、紧张，加上运用传统的大战鼓、大锣、大铙、大钹、尖子号，这种特殊的音乐体系，把一个战马咳咳，号角嘶鸣、杀声震天的古战场，表现得绘声绘色，十分强烈，使观众犹如身临其境，精神振奋。

原“万家班”老艺人在表演方面又具备高超的特技，如李麦林的“削柳椽”，傅银锁的“晃台子”，马留柱的“啃獠牙”等。

继而到1937年，万家班由刘景林、万九江（南乐东街人）为管主，五宝泰（濮

阳东白苍人)为团长,主要演员有:于会(大名西关人)、马子盖(河北传固人)、三宝泰(濮阳东白苍人)、王春林(滑县人)、叶德胜(清丰屯上人)、马留柱(南乐王庄人)、割耳子黑脸(清丰高堡人)、李宪文(艺名五格,南乐枣科人)、刘先照(艺名四小生,南乐豆村人)、张怀玉(濮阳北豆村人)、范学然(艺名小垫儿,滑县人)楚泽荣(濮阳人)、包头五(内黄宋村人)等,都是在当时很有影响的著名演员。

1948年,五宝泰带领一班演员跳清丰洪家班。“万家班”又来了小红脸贾同波(清丰天阴村人),仰脖子红脸翟德贵(濮阳八公桥翟家村人),大平调在南乐与日俱兴。

1951年,南乐县人民政府将万家班纳入县属职业团体,改名为“南乐县大平调剧团”。

大平调在长期的发展过程中,因地域不同,语调有别,加之名艺人的独创,逐渐形成了三个不同艺术风格的流派,即“东路平”、“西路平”、“河东平”。

“西路平”以滑县一带为主要演唱活动中心。

“河东平”以东明县一带为演唱活动中心。红生郭盛高(艺名黑牛,南乐县近德固乡西吉七人),其父是民初时期享有盛名的丑角,郭盛高在《百花亭》中饰演李白,维妙维肖,深受群众欢迎。1984年他带团(现任菏泽市大平调剧团团长)回家乡献艺,七天连演二十场,五十里外观众闻讯而至,台下赏观者不下万余。

南乐大平调属东路派,D调定弦,音乐属板腔体,具有粗犷、朴实、豪迈、雄伟的艺术风格。唱腔是由(头板)、(二板)、(三板)等三大基本板式及其派生出来的各种板式组成。

## 豫 剧

“豫剧”是“河南梆子”的新称,别名还有“高调”、“河南讴”之称。发源于何时何地,还未见可靠的文字记载,二十世纪初在南乐已广为流行,邑人统称“高调”。

据访,南乐县城西南三里许,有一高龄艺人杨新平(已故,享年98岁),早在清末,在县方园几十里已享有盛名,当时很少登台演出,唯逢年遇季而为之。大都事于婚丧嫁娶坐板凳头儿,乡民称之为“玩艺班”艺人自拟名为“小红班”。

杨新平嗓音清新洪亮且有铜丝音,喷口一出,迴缓缭绕,坐板凳连唱昼夜不会倒嗓。擅长青衣、花旦、老旦、小生,拿手剧目有:《对花枪》(饰姜氏)、《杨英买母》(饰杨英),当时在群众中流传着这样一句顺口溜:“舍地卖庄子,也要看杨新平的《背箱子》(即《杨英买母》)”。直到五十年代末,他年已花甲,其唱功依然如故,当时双目已近失明,由人搀上舞台演出。

南乐高调同早期的“河南梆子”,在唱法上截然不同;生角近似祥符,而旦角唱法介于高调与大平调之间,每句唱开头三个字低音本嗓,后半句多用高音假嗓,而拖腔的最后一个音符则落到低音本嗓,用低音“3”作尾装饰音。

二十世纪三十年代,高调的舞台演出就很广泛了,由于著名班社如:二称钩子,黄王儿等来南乐的演出的影响,南乐各乡村相继成立了农村表演团体,象:民国初期南乐卫河岸后什固以贾廷梅、贾汉、谷信为首组织的“玩会”;张琬固、丁琬固以杨新平、连瘸子(鼓师)为首组成的“红会”。

四十年代初,南乐东寺庄由王朝功、王夏明为首成立了南乐第一个实力雄厚的“高调班社”也叫“食家戏”。主要演员有:

秦兰花、马兰凤、丁秀荣、王东钦等。主要演出剧目：《对花枪》、《五凤岭》、《二龙山》、《木兰女征西》、《河间府》等。

1944年，南乐杨村乡后吉楼高调班成立。主要负责人阎景春、阎海燕，演员乐队39人。

1945年，南乐解放，人民的政治地位得以提高，物质生活得以改善，对文化艺术之需求亦愈加强烈，元村、前岳连、前王落、张浮丘、南渠头庄、翟村铺等业余班社相继成立。

这些班社活跃在南乐各个乡村，丰富了群众的文化生活，增添了喜气，他们除演出传统剧目外，还自编自演了具有时代意义的现代剧目如：后吉楼自编自演的《二流子转变》、《打日本》，阮固自编自演的《美帝现形记》、《三气杜鲁门》、《埋界石》、《小改嫁》、《新王小赶脚》等。这些剧目诙谐风趣，具有浓厚地生活气息，尤其是《新王小赶脚》，乡民能在五十年代初，大胆创新，把这个传统剧目揉进时代的意境，改编成一个荒诞戏。那王小身着古装衣，手持马条，给解放区要电话，要参军打日本，可谓引人笑有余声。

由于“高调”在南乐流行已久，加上受外地影响，在音乐、表演、舞台设施等方面不断增新。目前，南乐县除有一个全民性质的县属豫剧团外，还有“寺庄天喜娃娃豫剧团”、“元村豫剧团”、“郭村豫剧团”等业余表演团体。据统计，建国以来，南乐先后建立豫剧表演团体123个，遍布在南乐县12个乡镇，一百多个自然村中。

## 五 腔 调

“五腔调”是以“落腔”为基础而沿变的一种新兴的地方剧种，据有关资料考查和走访老艺人获悉，至今已有八十年的历史。

当时有些乐腔戏艺人看了“四股弦”戏，把把两个剧种唱腔融汇在一起唱，逐步又揉合了乱弹、京剧皮黄、反调（即京梆）的唱腔，因是由五种腔调组成的，故称“五腔调”亦称“五腔调”，也有人云：它是落腔的一个分枝。

南乐县西百尺于1925年，在村民张继成、张兰成和其父张先锋的筹措下成立了“五腔调”戏班。当时这种“五腔调”登台演出者不多，多演秧歌剧目，张氏父子与李桂花、刘选等三十余众初试登台，效果良好。

1943年，日本侵略军在南清店（南乐、清丰交界处）设有据点，经常到李家村一带骚扰，村里成立了村民自卫队，站岗放哨，聚集一起学唱，没有戏箱，自编现代戏《打清丰》、《血泪仇》、《郭琪芝惨案》逐渐形成一支很有实力的表演团体。当时的主要演员有李洪喜、李自更、李原所、李可先等三十余人。1944年发展到四十余人，新添主演李楠、双记、李普乐。步行到北京买了古装箱衣，开始正式演出，常活动于河北省一带，主要剧目有《打金枝》、《斩秦琼》、《铡美》、《狸猫换太子》、《火烧东宫》、《铡郭槐》等。

“五腔调”的伴奏乐器以四股弦剧种的乐器为主，另外还有三弦、京胡、竹笛、笙等。武乐是杂四样。调门有慢板、二板、三板、流水板、倒板、黑红板、双倒板、叫板、滚堂板等。道白是京韵。其唱腔清新、动听，颇受群众欢迎。

“五腔调”是多种戏曲腔调综合而成的新兴剧种，经艺人们的创造所发挥，已经具备了自己独特的风格。但由于社会的动荡，1966年以后停演。1977年以后，虽经老艺人几番收拢，但十多年的辍演，新老接替失调，终未能如愿。

## 落腔

“落腔”原名“落子腔”，也叫“乐腔”。多演家庭琐事，公子小姐，生活趣事一类的戏，故邑内庶民多称之为“小戏”。后河北成安、魏县一带班社曾到南乐演出，其唱法与南乐有别，常含“讴讴之音”，因此也叫“西北讴”。

南乐的“落腔”活动，已有相当长的历史，南乐县西南郊三里丁圪固花甲老人段氏曾谈：“他幼时在县城西街住外祖家，曾跟吴海顺（外号三箩头）学戏，而吴海顺已是“落腔”之徒孙，吴氏祖师是否还有几层前辈，无依据可追溯，只从现有资料看，可以追溯到晚清十九世纪中叶。

乡野老叟的记忆中，“落腔”在南乐流行最盛者是南乐西街，以吴海顺为班主，联络高艺者七人，传授学徒三十人许，主要演出剧目有：《站花墙》、《跑沙滩》、《吕蒙正赶斋》、《小二姐做梦》、《双头驴》、《兰桥打水》等数十个。

1927年，南乐古寺乡民杨敬芳以油坊为业，生意兴隆。每至冬闲常有闲徒儿云集油坊取暖，说长道短、谈古论今，得意时南腔北调，逐渐唱起戏来。村民均按灶头摊麦五升，购置了土箱，拉起“落腔”窝班。主要演员有：杨敬芳、冯国会、王双保、李双成、崔守礼、陶建德等数十许。主要演出剧目有：《贾宝童》、《打庙郎》、《双投亲》、《掉印》等，常到邻近县巡回演出。

早期的“落腔”，因主攻小生，小姐儿女情长之类的情戏，故而多粉，常有淫腔靡调，作态轻浮之处，低级趣味较浓。建国后逐渐走向文明。这个剧种所演出的剧目大都来源于群众生活，多是描写农民、下层劳动群众的情趣及向往与追求新生活的心理动态，生活气息较浓，活泼生动，通俗易懂，有浓郁的乡土气息。不少戏则是描写妇女反

抗封建，争取婚姻自主和摆脱被压迫地位的正义斗争，表现妇女在爱情上的坚贞不屈等题材的剧目，如《借当》、《裴秀英告状》《兰桥会》、《鸾凤鞋》等。

“落腔”的唱腔音乐属板腔体，一般都用大本腔，声调圆润，宽厚洪亮，时而高昂有力，时而低迴悠扬，常用的板式有：慢板，流水、赞子、哭腔、娃子、迷子、散腔、倒板等。常用乐器：簫子、二胡、二弦、笙、唢呐、闷笛、竹笛、等。武乐是杂四样。

南乐除西街与古寺乡两个较有影响的“落腔”团体外，另有六个农村业余团体。现均已解体。

## 洛 阳 曲 子

1980年，南乐城西二十五华里元村镇，由当时的大队党支部分书记出面，从洛阳请来张、李二教师，建立了曲剧戏校，共有学员70名，经过一个多月的学习实践，从中选拔出30余名较优者成立了一个曲剧团，主要负责人陈顺（团长），贾来宝、王志田、杨洛贤等。

演出主要剧目《柜中缘》、《卷席筒》《老包赔情》、《八件衣》等十余剧目。主要演出地点山东、河北一带，主要演员有：李世杰、冯江海等。

该团1983年曾参加县级戏曲会演，县委领导接见了全体演职员，授奖旗一面。由于经济收入不佳，于83年底自动解体。

## 反 调

“反调”即“河北梆子”，南乐县西邵乡葛苑村1938年由本村老艺人王金元、张如泉、葛万仓筹建“反调”戏班，主要演员有：王金元、张如泉、张如江、王朋柱、葛孟田、葛九京等，主要演出剧目：《苏三起解》、《二进宫》、《老征东》、《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》、《卖

箩筐》等。

戏班男演员17人、女演员7人,1965年曾参加县会演,现代戏《卖箩筐》,由县广播站录音播放,1970年该团解体。

## 晋 剧

晋剧在南乐称“山西梆子”,建国前流传南乐。

1923年,晋剧戏班成立于南乐东街,参加者20余人,其中演员8名,主要演员有万振山(外号二碰点)唱旦角。曹永喜唱须生(外号二毛奔)唱大黑脸。乐队主要成员有:万子介(头把弦)赵林(二把)、王保臣(司鼓)。

该班自成立到天迹没有登过舞台演出,演出形式和民间艺术紧密结合,如:法船、秧歌、狮子、竹马等,轮换配合演出。

演出地点:街头巷内。

演出时间:红白喜事、大家主庆寿、尤其正月十五元宵节几乎每年演出。

演出范围:南乐县城四街关、县城周围村庄。

主要演出剧目:《打鱼》、《蝴蝶杯》(此剧当时还是连台本戏,能连演四个晚上)、《刘金定下南唐》。

“晋剧”在当时虽未登台,但配合民间艺术,有舞有唱,颇受群众欢迎。1942年以后,由于豫剧的盛兴,该剧种也就逐渐匿迹了,现在还活在世上的晋剧成员,仅有万振山一人已90余岁。

## 柳 子 戏

“柳子”又称“百调子”、“大弦戏”。

据南乐城南关82岁的旧柳子艺人孟现周讲:“1921年他17岁时开始学唱柳子戏,这在当时柳子戏从山东曲阜流入南乐

已有好几辈的历史了。

据程庄张文阶讲,早在同治4年〔1866年〕有山东鄄城县马家沟李某,因逃荒到南乐杨村程庄,投奔李德恭、张旺斗,将柳子传入程庄,与南关所谈时间基本吻合。

“柳子戏”在南乐没有正式的戏班,每逢春节、元宵节艺人临时聚会演出,很受群众欢迎,上演的剧目有30多个,其中主要剧目有《鞭打芦花》、《张达德游寺》、《秦英挂帅》、《改金牌》、《赵匡胤坐监》……

“七七”事变,柳子戏在乱战中停止活动,再也没有能够发展,解放后,由于各新生剧种的崛起,这个剧种逐渐衰落以至绝迹。

## 京 剧

据八十五岁高龄艺人常焕章讲:“七七”事变前十余年我才十几岁。就开始学京剧。最初是由十多名京剧爱好者组成,发起人是北街“春锦楼”饭庄的老板,名叫胡兰(人们统称为“胡来”),他在“家礼”,经他介绍,从内黄请来一名教师,名叫翟锡彬内黄西街人。为这个戏班投资支援的还有“会贤楼”饭庄掌柜魏普林(字雨三)。

南乐街关京剧班,每逢春节、元宵节在南乐东街“城隍庙戏楼”义演,县周围群众观赏者颇盛,主要演出剧目有:《武家坡》、《打渔杀家》、《捉放曹》、《反潼关》、《空城计》、《朱砂志》、《朱连寨》等。

另据北街苏云田老人(京剧后期负责人)介绍:这个京剧班“七七”事变后中断。1947年,内黄翟氏又来南乐辅导,这时的京剧班得到了县委宣传部部长岑明的大力支持,把17个箱皮全交给了这个戏班,岑明部长不仅是抓文化艺术的主要干部,而且是京剧爱好者,掌板、操琴、演唱

无所不通，唱工尤绝。并亲自指导、演出。这是北街“二黄会”最兴盛的阶段，岑明部长还准备从北京聘请京剧名演员，其1948年调离南乐，此事未成。不久全套设备移交杨村乡后吉楼豫剧班，“二黄会”随之瓦解。

## 罗 戏

“罗戏”南乐邑人多称“骡子头”，起源何时说法不一。

“罗戏”在南乐的形成年代，一说是范县罗戏艺人陈春文在1932年传入傅陈庄；另说是根据南乐傅陈庄罗戏艺人郎顺喜（87岁）讲：“他父郎方铎是著名罗戏演员，生前是“中国戏曲家协会会员”。清末民初由祖居山东莘县郎庄移居南乐傅陈庄，初步形成小型的罗戏班。

1937年，河北肥乡门凤喜，滑县老吹笛手常富禄被请到傅陈庄，组成窝班，主要负责人陈聚兴、陈实、李如章，共有演员40人。

罗戏，行当齐全，又由于武乐气势磅礴，常以袍带，靠架戏为主要演出剧目，如：

《杨景征南》、《秦红征西》、《刘伯温访徐达》、《反徐州》、《临潼关》、《真假秦琼》、《朱元龙封官》、《大战火龙驹》等。

罗戏的主要乐器有大弦、小琐呐、二弦、竹笛、闷子。武乐有尖子号、四大扇、大锣、大鼓、外加杂四样。

常用板式：慢板、二板、三板、散板、宿板、五板、拖板、梆子、山坡羊、调子、起板调、二板调、赞子、点绛、高腔、横笛曲。武乐有：大滚头、小滚头、嘶咬、吹头四各头、紧急风、打头、回头、叫头、呼伦炮、凤凰三点头。

曲牌有：大开门、小开门、尾声、笛曲

大笛牌、耍孩儿、拐头钉、呱嗒嘴、高头捻等三十多个。

罗戏的音乐奔放，高亢、粗犷。特别是武乐，凡武将出场、元帅升帐、两军对垒、开打厮杀等场面，所有大小响器一齐使用，再加上尖子号，气势宏伟，雄壮激烈。

罗戏的表演豪爽、奔放、夸张。多以手式为主，偏重于水袖功、扇子功、翎子功、抖须功。特别是后清反调武生教师杨清文进行辅导，则又突出摔打。如：单踢脚、双踢脚、旋风脚、打档子、拿虎钗等系列动作。

历来罗戏与其他剧种对戏，由于乐器声势大，较其他剧种轰台，往往以气势而制胜。

罗戏的脸谱扮相效仿京剧，与其他剧种大同小异。

傅陈庄罗戏班自建立以后，经常巡回山东、河北、河南各县、镇、农村演出，影响较深。建国以后，受到文化主管部门的重视，1956年曾参加“河南省首届戏曲会演”，其剧目《反荆州》得到好评。后又应邀赴济南，聊城参加跨省会演。

“文化大革命”期间停演，绝迹十年之久。1979年重新恢复，人员扩充到60余人。虽曾有一段时间景气，但由于十几年的停滞，新老接替失调，逐渐衰落，至今已化整为零，退化到“板凳头”演出形式。

## 四 股 弦

“四股弦”的起源没有文字可考，县有“四股弦”者，乃千口乡陈村，始见于1947年，戏班主要创建人吴恩、白存兴、李爱学、吴殿增、白连书。初只15人，后增至40余人，班主吴殿增，管主吴恩，主要演员有：

焦在田（文生） 李明山（花脸）

马连瑞（青衣） 马新瑞（红衣）



李明堂（老生）    罗天须（老旦）

特邀河北省梁保才为教师。主要代表剧目有：

《三进士》、《二龙山》、《全家福》  
《跑沙滩》、《双头马》等七十余。

“四股弦”的伴奏乐器以“四根弦”为主弦，另以二胡、笛笙等相和；武乐杂四样常用板式有：平板、二板、三板、倒板、迷子、娃娃调、降工调等。它的演唱特点在搭口上与五腔调有区别，拖腔均以本嗓（低音域）转假腔（高音域），又特别近似二夹弦。

“四股弦”是民间成长起来，又长期活动在农民群众中间的少数剧种。具有鲜明的民间艺术特点，通俗易懂，亲切朴实，地方色彩较浓。表演生动活泼，唱腔舒展奔放。便于塑造各种不同类型的角色。独具自己的艺术风格。

陈村“四股弦”虽为一支乡村业余团体，在县内是群众所喜爱的剧种之一。此戏班也曾常活动于邻县。历次参加县内业余戏曲调演。

## 四    平    调

1955年，山东省菏泽县何楼公社业余四平调剧团来南乐演出，适逢三级干部会议召开，该团为大会举行义演倍受青睐。况演员均系妙龄，而且做戏认真，曲调新颖动听，被县收留，纳入县属职业团体。至此，“四平调”落入南乐。

由于“四平调”是以民间说唱艺术发展而成的地方小戏，演出剧目多是反映民间故事，男女婚姻，家庭伦理的“三小”戏较多。接近群众生活。加之曲调优美纯朴，平易近人，说唱性强，又是中州语言，这种艺术形式很快被南乐所吸收、模仿。相继出现了南关、西韩森固、西韩固町、东吉干、五花营、王村等处四平调业余表演团体，而且此曲调亦已成为人们随口可唱的流行曲。

1960年，南乐四平调剧团虽按照上级精减剧团的精神划归长垣，但其剧种仍在南乐健存。



## 第二章 剧 目

### 概 述

南乐剧种繁多，班社星罗，戏曲活动繁盛。

长期的舞台岁月，长期留传下来挖掘移植、引进、自编自创，积累了大量的优秀剧目。其中有大型的连台本剧、历史传统剧、神话剧、新编历史剧、现代戏、诙谐风趣地讽刺喜剧、闹剧、荒诞剧；还有短小精悍的折子戏和独幕现代戏。情节各异，内容丰富，乡味浓郁，雅俗共赏。据统计：建国前后曾在南乐各剧团上演过的剧目多达七百余出。至今保留下来，在群众的心目中比较有影响的剧目仍不下二百余出。建国前，从事戏剧者大都是迫于生计不得已而为之。皆属社会最低层人物，当时被贬称为“下九流”。艺人大都目不识丁。所演剧目也大多是艺人选取比较生动的历史故事或传奇故事，安排情节，顺口溜成唱段，安排场次、加上念、做、锣鼓、曲牌而构成戏。这种剧目的来源称之为“踏口”，大都不讲究语法修辞，词语结构，他们称这种唱词为“水词”。逐渐，文人秀才多有好“戏”者，与其润色，加上唐诗宋词之类，增强了戏曲的文学性，便于突出帝王将相、才子佳人的生活语言。使戏剧不仅是下层社会的精神食粮，而且也成为上层社会的鉴赏品。

清末民初，戏曲在南乐已经盛兴，其剧目多是科班或窝班的教师腹中带来（谓之“包本”戏），即教师能把某出戏里的全部词背下来。其套路也是规定死的，所以在那个时候的“戏迷”往往一听锣鼓点就可以知道唱啥戏。而且演员跳班或搭班唱戏，不用

经排练便可随心所欲，扮演剧中的某一个角色。旧时的教戏者肚里没有八出“包本戏”称不起“教师”。

发展到后来，许多剧目渐渐有了手抄本。据南乐“万家班”幸存古稀艺人讲：“当时学戏已是照本就范……”。还由于万年合在南乐社会各阶层的影响，“当时万家班取得了地方豪绅，文人秀士的赞助，动笔改本者大有人在……”。可惜年久事忘，剧本无存，已无法考证。不过听口述者讲：“民国年间，剧本之类从未见到过版本”。

直到新文化振兴，特别是毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》以后，许多优秀剧目已广泛发行，建国后许多优秀传统剧目和现代剧目之版本已是不可尽数了。

戏曲形势的好转，戏曲工作者的社会地位之提高，激发起了戏剧工作者的创作激情。截止“文化大革命”以前，南乐已有大批的自编剧目送上舞台，特别是南乐坠剧团尤为丰盛。

“文化大革命”期间虽然也有少许剧目新作，但：不是“高举”，便是“突出”，千篇一律，单调乏味。在这段历史时期，南乐县没有保留下来一个继演剧目。

1976年以后，戏剧工作开始转折，剧本创作引起了各级党政领导及文化主管部门的重视。南乐县文教局从1979年已有专人抓这项工作。1982年以后，文化局专设“戏剧创作组”，陆续从农民作者中抽调有创作能力的人搞专业创作。县文联副主席，文化局党组成员王润章负责戏剧创作。

近年来,南乐戏曲创作除较有影响的剧目屡次参加省、地历届戏曲调演外,各剧团自创剧目也在不断增多。

## 第一节 旧历史时期的演出剧目

据考:南乐大部分戏曲团体(班社),始建于清末民初。当时所演出的剧目除《目连戏》属于特殊外,大部分是唐宋戏,俗称“唐八车,宋八船”,神话戏和无朝代戏均有。

遗传主要剧目:

《沙陀国搬兵》、《铡美》、《三劈棺》、《打三关》、《胡魁卖人头》、《五台山出家》、《收卢俊义》、《鸡爪山》、《收颜延》、《战吕布》、《下河东》、《陈平打朝》、《二南屯》、《杨英买母》、《八郎探》、《对花枪》、《五凤岭》、《杨广篡朝》、《收何元庆》、《打南阳》、《斩秦琼》、《真假秦琼》、《卖苗郎》、《幸龙山》、《元灭金》、《收岑朋》、《二龙山》、《火烧东宫》、《铡郭槐》、《狸猫换太子》、《买宝童》、《打庙郎》、《掉印》、《反阳河》、《对金抓》、《困铜台》、《双凤山》、《临潼关》、《小二姐做梦》、《借髦髦》、《兰桥会》、《双官诰》……

“七七”事变后,从解放区流传过来的现代戏剧:

《放下你的鞭子》

农村中自编自演的现代剧目:

《二流子转变》、《打日本》、《打清丰》、《血泪仇》、《郭琪芝惨案》等。

## 第二节 建国后的演出剧目

1949年10月1日,中华人民共和国成立。戏曲已经成了调剂人们精神生活的主要食粮。旧有的剧目已不能满足人们地需

求。许多新的,具有时代意义的剧目澎湃舞台,截止文化大革命前夕,新搬上舞台的剧目数以百计。

### 一、南乐豫剧团主要演出剧目:

《老征东》、《辕门斩子》、《寇准进京》、《花木兰》、《秦香莲》、《西游记》、《大祭桩》、《秦雪梅》、《蝴蝶杯》、《抬花轿》、《对金抓》、《刀劈杨蕃》、《白蛇传》、《英台抗婚》、《审诰命》、《斩杨景》、《地堂板》、《剿杜府》、《杨八姐游春》、《伐子都》、《钟义与小白龙》、《拾玉镯》、《屈原》、《红蛛女》、《烈火扬州》、《麒麟烛》、《麻疯女》、《杀楼》、《三哭殿》、《哭头》、《状元打更》、《御河姻缘》、《桃花庵》、《御河桥》。

现代剧目:

《社长的女儿》、《杏花营》、《山乡风云》、《传枪》

文化大革命时期演出的剧目除移植的“样板戏”外,还有:

《扒瓜园》、《前进路上》、《山鹰》、《百将渡》。

1976年以后演出剧目:

现代戏《于无声处》,恢复《朝阳沟》。

古装剧《逼上梁山》,恢复《十五贯》。

继而恢复优秀传统剧《秦香莲》、新排历史剧《岳飞》。

1978年以后继续恢复的剧目:

《追鱼》、《三哭殿》、《御河姻缘》、《穆桂英挂帅》、《花木兰》、《状元打更》、《梨花归唐》、《灵堂花烛》等。

1979年以后陆续新排传统剧:

《三审刘玉娘》、《三夫人》、《血溅乌纱》、《包公赔情》、《青蛇传》、《司马茅告状》等。

还有大型连台本剧《宝御带》及现代剧

《寸草芳心》和《鸡飞蛋打》。

## 二、南乐大平调的演出剧目

大平调表演粗犷，武乐气势磅礴，演出剧目多以袍带戏和架子戏为主，主要剧目：

《收姜维》、《白玉杯》、《临潼关》、《两狼山》、《闯幽州》、《反徐州》、《黄鹤楼》、《铡郭槐》、《前冀州》、《后冀州》、《火烧纪信》、《下高平》、《战洛阳》、《杨广篡朝》、《三搜太白府》、《殷蛟下山》、《贺后骂殿》、《敬德钓鱼》、《长坂坡》、《收岑朋》、《收吴汉》、《坐陈桥》、《武家坡》、《古城会》、《崇祯吊死煤山》、《猪八戒出世》、《七擒孟获》、《三收何元庆》、《狄杨合兵》。

连台本剧：

《杨门征南》、《呼延庆》、《大破天门阵》

现代剧：

《喜女》、《约法三章》、《风车联姻》

## 三、南乐县坠剧演出剧目

南乐县坠剧团早期所演出的剧目大部分是根据老艺人口传和说书段子或坠书，改编后搬上舞台，形成具有特殊风格的大型连台本剧。坠剧团在1953年所演的巨型连台本剧《严海斗》竟在石家庄大众剧场连续上演45天。另外如：

《小红袍》（又名《单明卿投亲8本》）  
《丝绒记》（又名《白景更私访》5本）

《双罗衫》（又名《审姚达》5本）

《宋王访陈州》（6本）

《大宋金鸂记》（7本）

《包公断》（又名《双登科》5本）

《刘公案》（共8本）

《金鞭记》（15本）

《八头案》（15本）

《五色云》（5本）

《岳唐》（又名《郭子义小出身》12本）

《小包公》（4本）

“文化大革命”以后，观众欣赏水平不断提高，原连台本剧“词水”及节奏慢的弊病，已经不能满足时代的需要。为此，坠剧团开始重视连台本剧的文字整理工作，由原来的“趟口戏”经过文字加工，变成“死板死词”，演出用字幕。

1980年以后，经过文字整理的连台本剧：《薛刚反唐》（5本）。老艺人王元香口述，杨振东整理。

《英杰颂》（又名《胡必松大闹大名府》（5本）刘明霞口述，杨振东整理。

《小八义》（10本）老艺人周元忠口述，段纪宗整理。

《五虎平南》（5本）段纪宗整理。

《玉钗箫墙》（5本）杨振东改编。

坠剧团也很重视传统剧和新编历史剧的移植，改编及自创。共移植改编、自创剧目近百出：

《汉宫血泪》

《寇准背靴》

《天波楼》

《回龙传》

《回林记》

《王清明投亲》

《包公误》

《蝴蝶记》

《康金龙访洛阳》

《跑沙滩》

《玉面狼》

《智斩赵横》

《火烧百花台》

《响马传》

《拜月记》

《恩仇记》

《司马相如》

《小狄青出世》

《周仁献嫂》

《棒打薄情郎》

《仁义缘》

《钗钏记》

《胭脂》

《阴差阳错》

《莲花湖》

《并蒂莲》

《盗御马》

《斩秦英》

《过五关》      《东岳庙》  
《李双喜过年》    《关汉卿》  
《望娘滩》      《春香传》等。

影响较深的剧目：

《十五贯》      《三滴血》  
《生死牌》      《春香扇》  
《同根异果》    《潇湘夜雨》  
《杨八姐盗刀》    《杨乃武与小白菜》  
《挑女婿》      《窦娥冤》  
《海瑞罢官》    《赵氏孤儿》  
《颠凤倒凰》    《陈平打朝》

独幕戏与折子戏：

《相府借银》    《挑将》  
《小姑娘》      《行围》  
《回围》      《刘云打母》  
《闹房》      《三岔口》  
《挡马》

神话剧

《望娘滩》      《嫦娥奔月》  
《画皮》      《盘丝洞》  
《孙悟空三打白骨精》

现代剧：

1954年以后，坠剧团把主要立足点放到演现代戏上，演出了著名戏剧家曹禺的杰作：《雷雨》。

也演出了战争年代，英雄的中国人民在浓烟烈火、枪林弹雨中对敌顽强斗争的现代史剧：

《野火春风斗古城》    《三月三》  
《革命自有后来人》    《芦荡火种》  
《寺院枪声》      《刘胡兰》

坠剧团还在各个不同历史时期，排演出不同题材的现代剧目。

抗美援朝时期：

《志愿军未婚妻》      《爱情》  
《亲如一家》

肃反时期：

《血泪仇》      《三世仇》  
《擦亮眼睛》    《箭杆河边》  
《夺印》      《白毛女》

宣传婚姻法时期：

《妇女代表》      《小女婿》  
《刘巧儿》      《唐小烟儿》  
《小二黑结婚》

互助合作社时期：

《不能走那条路》    《刘介梅忘本回头》  
《收租院》      《人往高处走》  
《两兄弟》

整风反右时期：

《右派百丑图》      《东郭先生》

西藏叛乱时期：

《祖国的西藏》

大跃进年代里：

《高峰红旗》      《一面红旗》  
《铁树开花》      《钢铁长流》  
《钢铁升帐》      《送肥记》  
《社长的女儿》    《丰收之后》

六十年代初：

《海防线上》      《台湾来的女客》

“文化大革命”前夕：

《焦裕禄》      《邵青青》  
《传枪》      《风雪大别山》  
《烽火黎明》    《南方烈火》  
《朝阳沟》      《杏花营》  
《刘四姐》      《32·11钻井队》  
《山乡风云》    《革命家庭》

《喜笑颜开》      《人欢马叫》  
《李双双》        《白求恩》  
《不准出生的人》 《冬去春来》  
《寺院枪声》      《婚后风波》

1979年以后:

《星期天》        《新婚曲》  
《寸草芳心》      《三月三》  
《野火春风斗古城》

### 第三节 农村业余剧团的演出剧目

南乐农村的业余表演团体较多, 剧种亦多、不同剧种又有不同的剧目, 也有: 自编剧目, 综合起来, 除移植县剧团的剧目外还有:

古装戏剧目:

《五凤岭》	《二龙山》
《河间府》	《木兰女征西》
《斩秦琼》	《吕蒙正赶斋》
《小二姐做梦》	《双头驴》
《撕蛤蟆》	《墙头记》
《裴秀英告状》	《恋凤鞋》
《二进宫》	《鞭打芦花》
《刘金定下南唐》	《改金牌》
《包公赔情》	《秦英挂帅》
《张达德游寺》	《打渔杀家》
《赵匡胤坐监》	《反潼关》
《武家坡》	《空城记》
《捉放曹》	《朱砂志》
《朱莲寨》	《杨景征南》
《真假秦琼》	《三进士》
《女起解》	《八件衣》
《全家福》	《南阳关》
《黄泥岗》	《骂殿》
《李延龙征南》	《跪韩铺》
《罗帕记》	《彩楼配》
《斩殷蛟》	《醋大娘》
《李存孝夺箭》	《兴龙山》

《铡西宫》        《铡马柱》  
《周天榜投亲》    《独占花魁》等

现代剧:

《九指虎》(一中) 《激战前夜》(一中)  
《红霞》(四平调) 《埋界石》  
《前进路上》      《两张发票》  
《渡口》            《革命梆声》  
《珍宝岛怒火》    《审椅子》  
《扒瓜园》        《一袋麦种》  
《两把镰》        《半边天》  
《卖箩筐》        《一条板凳》  
《都愿意》        《木匠投亲》  
《一把雨伞》      《新媳妇》等

农民自编剧目:

《二流子转变》    《打日本》    《打清  
丰》 《郭琪芝惨案》 《美帝现形记》  
《三气杜鲁门》 《新王小赶脚》 《除夕  
泪》 《小改嫁》 《全家红》 《养猪姑娘》

### 第四节、主要传统剧目介绍

#### 严海斗

大型连台本剧《严海斗》(又名《大红袍》)是根据李春芳的同名章回小说改编成的巨型说唱书章, 由说书艺人刘明霞口传移植到舞台上。

全剧由海瑞进京应试开始, 到海瑞去世而告终。始终贯穿着海瑞与严嵩一系列针锋相对的斗争。歌颂海瑞打击权奸, 直言进谏、廉洁奉公等方面的气质和刚直不阿的斗争精神。同时也淋漓尽致地揭露出封建帝王昏庸无道, 内阁权奸专横拔扈, 垄断朝政, 陷害忠良, 排斥异己的丑恶面目以及土豪劣绅鱼肉乡民, 贪得无厌、抢男霸女, 为非作歹的罪孽劣迹。

海瑞是我国十六世纪有名的政治家, 思

想家，他历经明代正德、嘉靖、隆庆、万历四个年号，力求兴利除弊，有所作为。他一生做官“以红袍克己，由始到终”，《大红袍》由此而得名。

早期剧中的海瑞由刘明霞扮演，因此剧原是她打板说唱时最拿手的段子，以路子熟、表演自如而制胜，加上她扮相美、嗓音吞口大，将一个海瑞活托托地展现在舞台上。

全剧既是一个完整的连续剧，又能够拆成独立成章的单本戏。1953年在石家庄大众剧场，连续演四五十天才结束全剧。

1979年坠剧团恢复以后，仍继续上演此剧目，老艺人刘明霞已经退休，接替她角色的是青年演员赵金芳。另外，严嵩由中年演员张进明饰；青年演员邵志平扮演海安。仍为坠剧团演出的代表目之一。

### 双罗衫

五本连台本剧《双罗衫》（又名《审姚达》）是坠剧团保留剧目之一。

故事发生在明代嘉靖年间，苏云龙去镇江丹徒赴任，于九江口摆渡，被水贼徐黑虎推入江中，将其妻郑月兰强行霸占，欲逼成亲时徐贼家人姚达暗将郑氏纵逃。途中郑氏临盆分娩，生一子取名继祖。不料徐贼追至，郑氏无奈弃骨肉于荒郊。其子落徐贼之手，改名徐继祖，托家人姚达收养。

十八年后，徐继祖成人长大，赴京应试，高中魁元。金殿御试，嘉靖亲封继祖为御儿千殿下。徐继祖奉旨归里修坟祭祖，姚达伺机与小千岁讲明家史，并示出血书与罗衫宝衣，使继祖除贼归宗。

此剧故事性强，抒情场突出，早期由刘明霞扮演苏云龙与苏继祖两个角色，肖广胜饰姚达，剧场效果很好。1960年以后，由任同斌扮演小千岁，王魁生饰演姚达，每到夜审姚达一场，二人配戏默契，加上高超的表

演特技，精湛的演唱技巧，台下掌声雷动。著名演员李桂芝扮演郑月兰，十八年骨肉离别，认子一场催人泪下，加上李桂芝善唱徐派之寒韵，婉婉凄凉，汨汨泪泉，感人肺腑，每到此，观众啧啧赞叹，触景生悲。

1979年以后，由赵金芳扮演小千岁，任同斌扮演姚达，王社菊扮演郑月兰，京派摔打花脸张进明扮演徐黑虎，邵照普饰徐仲，虽较当年略显逊色，仍为坠剧团代表剧目之一。

### 大宋金鸂记

坠剧的兴起，以及以后能在群众的心目中占有重要的地位，《大宋金鸂记》的上演起了决定性的作用。

北宋仁宗年间，宰相王延龄之子王可道救山西澄清武举陈思故性命于垂危间。而陈思故得恩不报，反以恶相还，设计嫌王可道南京避难，乘机将王之举家满门拐走，于途中又推可道之母落水，杀死家院仆女无数。

到山西澄清后强行霸占可道之妻马秀英与可忠之妻魏翠屏。可孝之妻杨美蓉乃天波杨府之后，不惧淫威，死不就范，受尽酷刑。十二岁宝童痛恨其母与二婶不守贞洁，而与三婶娘杨美蓉相依为命，互为慰藉。

王可道闻讯后，急赴山西澄清县呼冤，陈思故大闹公堂，不顾王法，致王可道，杨美蓉，王宝童于非命，并威逼县令马元洪将王可道判了十八天热血梟首。

王宝童在陈思故之家人陈清的帮助下，逃离虎口，历尽艰辛，前往东京告状。不料反告到陈思故之兄，文武双状元陈洪名下，将宝童装进凤凰鼓，扔进黑水潭。开封府包拯陈州放粮归回，闻知此讯，不畏权势，惩除了陈洪。不料陈洪表妹是仁宗之爱妃，仁宗偏宠西宫，不顾大义，将包拯推出午门。天波府余太君闻讯后，大闹金殿，慷慨陈

词，救出包拯、金殿面君，仁宗将宝童官封极品，奉御旨率杨府官兵赴山西澄清除掉了恶贼及其党羽青云僧。《大宋金瓶记》全剧共分七本，情节跌宕，曲折离奇。剧中的王宝童由刘扮明霞演，刘明霞艺名“小钢炮”，顾名思义、一指她嗓门大，二指她个头极矮，故演宝童这个娃娃生，她占了素质上的优势。加上她技艺高超，扮戏认真，把宝童的聪明活泼、天真可爱、嫉恶如仇，能屈能伸，随机应变，人小胆大等各方面的性格特征刻划的活灵活现，在南乐一提起《王宝童告状》这个戏家喻户晓、妇孺皆知。

1979年坠剧团恢复后的第一个春节在南乐首演此剧，时已五十余岁的刘明霞重登舞台，虽嗓音有些沙哑，而形象不减当年，剧场内拥挤无暇，剧场外车水马龙，从正月初二到正月十八，十七天演出45场，观众达72000人次，总收入达两万多元。

1979年以后，由王社菊扮演宝童，张进明饰包拯，仍为常演剧目。

### 回龙传

连台本剧《回龙传》（又名《王华买爹》）写八贤王赵德芳与其妻狄娘娘出游，生一肉蛋，弃于河内。鱼翁捞至舍下，破蛋得子，取名王华。贤王年迈而乏子无后，有卜者以可卖身访子，贤王依行，被王华买去做父，王华夫妻倾家孝敬。贤王归北后，立王华袭位。

剧中贤王由著名艺人王魁生扮演。属“趟口戏”，无脚本，六十年代曾风行一时，现已失传。

### 寇准背靴

内容：八贤王赵德芳与寇准同往天波府吊唁杨六郎，寇准从种种迹象中判断杨景未死，愿为守灵，暗察动静。夜静时，郡主为

六郎送饭，寇准暗随之，因其靴履有声，遂脱去负于背上，果查出杨景踪迹，感化杨景挂帅征辽。《寇准背靴》题材来源于《杨家将演义》，是特定的须生唱工与作派戏。1960年内黄县坠剧团划归南乐，王魁生以此剧目声震南乐。他在此剧中扮演的寇准在坠剧团唱腔上有非常明显的突破，音质高亢洪亮，旋律起伏多变，而且表演活泼潇洒，无论是抖须，踢靴、台步等诸方面的动作、都能较其他剧种有新的发展。坠剧团最初只重视以声动人，不注意戏剧表演动作。《寇准背靴》上演后，把舞台身段表演提到了显著地位。

此剧虽属移植，但又根据剧种的特点有所删改，县文化局存有油印剧本。

1983年省电台录制了王魁生的部分唱段。

### 天波楼

宋朝真宗年间。六郎杨景镇守三关，奸相王钦若勾结辽邦肖后，欲篡宋室而不能。适逢御街扩建，王钦若奉旨命其婿谢金吾将天波楼拆倒。余太君气病，九妹急赴三关告知杨景，杨景星夜赶回杨府。焦赞暗随之。杨洪不慎将此事告知焦赞，焦怒，寅夜入谢府连伤二命。王钦若闻讯，呈奏章参杨景私离边关，谋杀朝臣，欲反宋室。真宗不明真相，将杨景，焦赞问成斩立决，推出午门。千钧一发之际，三关代帅印孟良拿获王钦若与肖后下书使者，缴获密信，寇准又索回扩御街的圣旨，原来王钦若篡改圣旨，将“拆到天波楼”改为“拆倒天波楼”。真宗真相大白，将叛臣王钦处斩。抚慰杨、焦二将边关平贼。

此剧原有剧本，“文化大革命”期间遗失。1979年坠剧团恢复后，追忆排演此剧。剧中的杨延昭由邵照普扮演，张进明饰焦



赞，张爱荣饰八姐、邵志平饰九妹，任同斌饰寇准，王守莲饰余太君，江现魁饰王钦若，邵高显饰谢金吾，王广胜饰宋王，丁素莲饰谢金吾妻，李明建饰杨洪。

本剧为坠剧团八十年代开炮戏，1983年河南省广播电台录制了选场并屡次播放1984年3月23日，河南广播电视报第四版，刊登了此剧剧情简介及剧照。

### 陈平打朝

《陈平打朝》又名《红打朝》，做功戏。为坠剧团著名艺人王魁生的代表剧目。他所塑造的陈平这个角色，在身段、髯口、台步等方面的做功都别具特色。

剧情主要描写刘邦死后，皇族争位。吕后欲扶侄儿吕灿登基，与群臣商议，陈平当殿与吕后争辩，使吕未能如愿。

### 窦娥冤

《窦娥冤》又名《六月雪》，是元代著名戏曲家关汉卿的杰作。

楚州贫儒窦天章之女端云（即窦娥）幼年卖于蔡婆为童养媳，易名窦娥。婚后丈夫去世，婆妻相依为命。流氓张驴儿羡慕娥貌美，欲图占，为窦所拒。乃拟毒害蔡婆以胁窦娥，不料反误毙己父。张诬告为窦娥所杀，并贿赂官府，严刑逼讯窦娥婆媳，窦为救护婆母，自认招供，被判死刑。

临刑，窦娥满腔积怨，指天为誓，死后血溅白绫，六月降雪，大旱三载、以明己冤，死后皆验之。

三年后，窦天章任廉访使，代天巡狩至楚州。夜察案卷，朦胧间窦娥之冤魂飘然而至，痛诉冤情，窦天章重理此案，严惩了贪官与凶犯。

剧本揭露了封建帝制社会官吏的昏聩及中下层妇女所受的欺凌与苦难。塑造了窦娥这一善良、正直、敢于同封建势力斗争地不

屈形象。同时也表现出剧作者在当时社会现实环境中，将广大受害者的心声寄托在天灵与灵魂之中，看似荒诞却内涵积极浪漫的精神。全剧笔调泼辣，结构严谨，曲词生动，朴实无华。

坠剧团早在五十年代末期就移植此剧于舞台，而且还排演了《关汉卿》，与此剧恰成“姊妹篇”。

1979年坠剧团恢复后，又排演了此剧目，而且进行了大胆的改革，特别是唱腔音乐较原演出有明显地创新。导演邵高显，音乐设计孟现泽，唱腔设计王广胜，舞美设计杨振东。剧中的窦娥由王社菊扮演，王广胜扮演窦天章，王守莲饰蔡婆，邵高显饰张驴儿。

1983年，省广播电台录制了“托梦”全场。

此剧现文化局存有油印本。

### 嫦娥奔月

神话剧《嫦娥奔月》，写后羿向西王母索取长生之药，为其妻嫦娥窃吞。羿质问，嫦娥出奔药后身轻而直奔月宫。羿追及，被月宫吴刚击退。后嫦娥受王母命掌理月宫。中秋节之夜，月宫举行盛会，嫦娥以歌舞饗客，欢渡佳节。

本剧在五十年代是著名艺人王元香的拿手戏，专箱专景，为坠剧团叫座剧目之一。

现已停演，文化局尚存剧本。

### 杨府挑将

〔剧情简介〕北宋仁宗年间，杨继业举家为忠心报国，抗击外患，俱都捐躯沙场，只剩下文广一人。余太君为留杨门后代，瞒圣上将文广藏在家中。

适遇宋仁宗乔装私访，查理民情，被奸臣王贵困在陈州。龙图太师闻报，派天官寇准去天波府遣将，平息反叛，救君还朝。寇天官施巧计，得太君应允，差文广陈州救驾，

八贤王赦太君瞞上之罪。

本剧是从连本剧《访陈州》中剪辑的一折，专卖唱工。老艺人王魁生（饰寇准）在这段戏里将坠剧低沉的旋律改革得慷慨激昂，是他的代表唱段，每到一地，群众常常指明要他出场，他常用此戏应酬，而且能叫好数次。

1983年，河南省广播电视台录音播放。1984年3月30日《河南广播电视报》第四版，刊登快讯及剧照。

### 杨乃武与白菜

清末，余杭举人杨乃武与豆腐司葛小大之妻毕氏（绰号“小白菜”）曾有暧昧。后杨悔改，乃断绝来往。余杭知县刘锡彤之子暗下迷药，将毕氏奸污，又乘小大染病，投毒于药中，毒死小大。事发，刘锡彤母子唆使毕氏诬告杨乃武因奸害命，并将杨屈打成招。历经各府勘审，皆因受贿不能明冤。杨姊淑英上京为弟呼冤，得刑部侍郎夏同喜及醇亲王之助。此案由刑部提审，刑部尚书桑春荣定“密室相会”之计，使毕氏吐出真情，杨乃武得以昭雪。

此剧按李伯康，严雪停改编的评剧本演出，系坠剧团专箱专景的代表剧目之一。也是突出坠剧团名艺人刘明霞（饰杨乃武）李桂芝（饰小白菜），王元香（饰杨淑英）演出特技的剧目。导演李学涛，孙殿杰，音乐设计：段纪宗，布景：李象山。

文化局存有剧本。

### 孙悟空三打白骨精

二十世纪五十年代，坠剧团在电影《孙悟空三打白骨精》还未问世前十年，以高超的演技，精湛的武功，变幻多端的机关布景，时隐时现的人物替身，大胆尝试了这个神话剧。此剧的演出，曾轰动过冀、鲁、豫三省所到之处，观众无不拍手叫绝。

故事来自吴承恩的神话小说《西游记》之一折。写的是唐僧师徒西天取经，途经宛子山，遇千年尸魔白骨精欲吃唐僧肉，先后以村姑、老妪、老翁、而感之，均被悟空识破，打死其化身。唐僧以悟空“触犯戒律，妄动杀机”而逐之。悟空走后，白骨精免去劲敌，遂将唐僧、沙悟静生擒。八戒猪悟能逃，至花果山求救。悟空不忍前嫌，下山救师。幻化成白骨精之母前来赴宴，令白骨精现身说法。唐僧醒悟，方知受骗。悟空遂剪除妖魔，师徒同往西天。本剧着重突出表现唐僧人妖不分，怜悯邪恶，终会上当；及悟空坚定地斗争信念和胸怀若谷的高尚品质。具有一定的现实意义与启发性。

改编、执导：李学涛、孙殿杰，音乐设计：段纪宗，布景：李象山，剧中的孙悟空由邵高显扮演，白骨精由张爱荣扮演，王桂花扮演唐僧，张进明饰沙僧，邵付林饰猪八戒。

### 麒麟烛

#### 〔剧情简介〕

董兰珊娶妻邓兰碧，善诗文，洞房对诗，董不胜，气而出走、求师深造。

临颖知县孟浩然之妻宁氏，教孟读书而居官。孟年近半百，膝下无儿，宁氏允其纳一妾，孟纳二妾，三室相吵，浩然无策。浩然胞弟浩德携妻、子临颖投兄，住邓兰碧之父邓高渚店中。浩德县衙投亲，被嫂宁氏戏弄。气而归店，欲卖子得资进京应试。浩然之三妾梅氏男装至店中，将浩德之子庭兰买回衙中教养。

交趾国进来麒麟烛及白腹鸚鵡两件珍宝，据言白腹鸚鵡能视忠奸，麒麟烛点燃可出十二美女。上朝之前，李林甫命邵安为老相韩休整冠，将一只小花暗插头上。金殿试鸟，鸚鵡飞至老相头顶。唐明皇轻信，将韩

贬家为民。进宝使臣又要金殿点烛，被张九龄识破奏于唐王，将麒麟烛插于郊外，命张之甥儿刘彦用火箭跑马点烛，烛炸计破。使臣追杀唐王，被刘彦射死。将李林甫收监。

董兰珊外出投师江中落水。家人元吉往救，只得其靴一只而返。兰珊被韩休所救，收为文子。

张九龄奉旨征讨交趾国，路与孟浩德与其义弟顾英杰投军，收归帐下。二人阵前俱建奇功，凯旋回朝。

元吉背靴归家，邓兰碧以为其夫兰珊落水而亡，举家设灵哭祭。兰碧之父听信兰珊叔父均先之言，逼女改嫁孟浩德之子庭兰。时逢董兰珊归郡探母，其岳父邓高渚误认为庭兰相亲。兰珊将计就计，欲试兰碧贞操，兰碧不从，假冒夫名男装出走。其姨母梅姐以李代桃，兰珊杀之后归伍。

兰珊途中自尽，亦被韩休所救，收为义子。进京之后，与兰碧同榜得中，被韩女桂兰辩出真假，夫妻相认。

邓高渚状告庭兰寅夜杀人，孟浩然验尸难辩。邓又告到西司门，西司将庭兰屈打成招，收监。

浩然之三妾梅氏，冒其小叔，改换男装，拦道喊冤。张九龄命孟浩德盘问，叔嫂相认，并讲明店房卖子之事，浩德请张九龄接来案犯，奏明唐王，杀了李林甫。有功则赏、有罪者罚，有冤昭雪，各家团圆。

“此剧是南乐豫剧团”1959年在天津市演出时新排剧目，在当时曾轰动一时。

## 等五节 新编历史剧目

### 薛刚反唐

唐武则天时，薛丁山之妻，一品诰命夫人樊梨花寿诞之日，其子薛刚与薛勇从边关归里为母庆寿。连伤张之四子，张台金殿呼

冤，薛家被判满门剿斩葬于铁丘坟。

薛刚，薛强弟兄二人于剿家时杀出重围，落荒而逃。薛刚之妻纪鸾英与薛强之妻也冲出法场，四人各奔东西。法场上，徐策舍子换子救出薛勇之子薛蛟。

十八年后，举家偶然相会，兵发京都，欲报此仇。徐策挂画给薛蛟讲明家史，使其认祖归宗。在徐策的应酬下，除了张台，薛家官复原职，继续保唐。

本剧根据老艺人王香元口述，杨振东整理改编。导演邵高显，音乐设计孟现泽，绘景杨振东。剧中的薛刚张进明扮演，邵照普饰薛勇、崔松民饰薛强、王社菊饰纪鸾英，张爱荣饰韩翠平，任同斌饰徐策，丁素莲饰武则天，王守莲饰樊氏诰命夫人，江现魁饰张台。

全剧共分五本，其中根据原有情节进行了增减与文字加工外，又借鉴了《徐策跑城》、《归宗图》等剧的精彩唱段与情节，是坠剧团恢复后的代表剧目之一。

现剧作者保存着手本。

### 英杰颂

五本连台本剧《英杰颂》，又名《胡必松大闹大名府》。是继连台本剧《薛刚反唐》上演后又一新编剧目。《英杰颂》是根据老艺人刘明霞的传统书段《九美图》改编而成，全剧共五本，执笔杨振东。

故事内容主要反映明朝万历年间，开国元勋胡大海之后裔胡必松前往苏州访友，遇严嵩之后严世蕃于光天化日下调戏良家民女，义愤填膺，拔剑拯危，致恶贼于死地而诛连九族遭斩。胡必松浪迹江湖，结交天下英贤，杀富济贫、除暴安良，后聚集绿林豪杰，杀贪官、除恶绅，大闹大名府。

原故事写胡必松九次招亲，情节俗套，已酌情更改。但在原素材的基础上仍偏重于爱情地描写，以抒情占主要成份，穿插了武

打，十分活跃。

导演邵高显、音乐设计孟现泽、舞美设计杨振东。

剧中的胡必松由青年演员赵金芳饰，王社菊饰苏美英，张爱荣饰葛美真，邵志平饰汤美蛟，段建伟饰路美云，张景社饰周美荣。

《英杰颂》的音乐、唱腔均采用“死板死词”的记谱制，唱腔有所改革。

### 三夫人

南宋绍兴十二年（公元1142年），岳飞蒙难风波亭被害之后，奸相秦桧为斩草除根，派张继祖剿岳满门。梁红玉闻讯后带兵阻拦，才算幸免。秦桧将岳门举家发配滇南。

滇南乃小梁王柴桂之封地，秦桧暗行密文，唆使柴桂之妻柴夫人以报杀夫之仇。岳夫人凛凛大义，慷慨陈词，终使柴夫人明辨是非，化私怨而视大局，抛弃前嫌，共同对敌。

本剧格调新颖，情节曲折。导演王乾方充分发挥了他的智慧和才干，二度创造构思严谨，调度得宜。加之音乐设计长虹谱曲超越了旧有的套路。全剧声势浩然，悲凄婉转。把南宋那种战患连绵乾坤震荡，忠良饮恨，世道不平之复杂地情景，化作一曲交响乐展现在现代舞台之上，令人感叹，令人愤然，发人深思。

剧中的三夫人均由青年演员扮演：赵海英饰岳夫人，杨月珍饰柴夫人，王月香饰梁红玉。

本剧为八十年代南乐豫剧团的开炮戏。

### 三传令

《三传令》又名《天水关》，《收姜维》，大平调代表剧目，属声腔系统。

剧情是诸葛亮派遣赵云攻天水关，被姜维识破其计而败。亮爱姜之才，计劫其母诱姜搭救。另遣魏延佯扮攻天水，当姜回城时，天水关太守马遂疑姜反魏投蜀，闭门不纳，姜进退无路，亮乘机劝降，愿以平生所学传授，姜维感恩降蜀。

此剧目系“开州平”须生翟德贵代表作，翟德贵字正腔圆、音质宏亮，做工细腻、善于刻划人物内心世界。尤其“传令”一折，由栽板起首，接转慢板、继转流水，再转二八连板，四类板式并用，由松到紧，由快到慢，频率多变，韵味浓郁，恰如其分地表现出诸葛亮胸有成竹，料事如神的超人智慧。此段乡人多模仿。早期剧中的姜维由贾同波饰演，二人配合默契，遥相映辉，多次获奖。

### 胭脂

曾经被周恩来总理肯定为优秀剧目的新编历史剧《胭脂》是坠剧团1981年新排的剧目之一，也是“南乐坠剧团”新秀赵金芳（饰吴南岱）的代表剧目。

故事叙述鄂秋隼与牛医之女胭脂相爱，鄂友宿介性好戏谑，知情后夜冒鄂名与胭脂隔窗相会。并将所赠绣鞋携回，不慎失落，为无赖毛大所拾。夜入牛宅欲行非礼，被牛医发觉，毛杀之逃遁。知县张宏以绣鞋为证，误判鄂为凶手，知府吴南岱疑此案，微服私访，疑及宿介，宿介不服，施酷刑致招供判死刑。

吴南岱恩师施愚山复审案卷，指出疑点，并亲自勘察现场，找出毛大逃遁时失落之银钗。但此时刑部批文已到，定宿介死罪立斩，并赞誉吴南岱审此案明鉴，加封晋爵。面对此景吴南岱不顾及名利，知错改错，重理此案，惩除真凶。

本剧移植于越剧演出本，导演邵高显、音乐设计孟现泽、舞美设计杨振东。剧中的胭

脂由青年演员段建伟扮演、张爱荣饰春兰青年演员邵志平饰鄂秋隼、崔松民饰宿介、张进明饰毛大、王广胜饰张宏、邵照普饰施愚山。

### 包公误

电影《包公误》未上映之前，1981年南乐坠剧团在新乡市大众剧场演出时赶排了新编历史剧《包公误》。

《包公误》是八十年代坠剧团戏剧改革的实践剧目之一，在唱腔和做功上都有新的开拓。导演邵高显、音乐设计孟在泽、舞美设计杨振东。剧中的包公由张进明饰、赵金芳饰包贵，王社菊饰皇后，崔松民饰狄龙，张爱荣饰段红玉，邵志平饰庞赛花，邵高显饰包兴，江现魁饰庞文。

此剧的音乐设计超脱了坠剧团旧套式，呈现出一个崭新的音乐结构。

剧情反映包公在晚年处理狄龙谋杀太子一案，由于固执已见而失误，最终能反悔自省，以身正法的事件。

包拯晚年，宋王龙体染疾，佞臣庞文为篡朝政，暗与西夏勾结而假造圣旨，调狄龙还朝。狄龙还朝后进宫探驾，西宫庞赛花使人刺杀太子，栽赃狄龙。包拯只凭一鳞半爪，判狄龙死罪。包拯之养子、开封府代府尹包贵，洞察案情有漏洞，肯求重理此案，经他一番苦心，终使真相大白。

包拯悔恨莫及，意欲自刎而儆世人，皇后念包拯一生忠于朝政，亲到开封府赦免并与抚慰，歌颂了包拯知错认错，以身守法的高尚情操。

## 第六节 现代剧目介绍

### 野火春风斗古城

《野火春风斗古城》是坠剧团1962年根据同名小说改编新排的大型现代史剧。

故事描写抗日战争时期，华北某古城我地下工作者与武工队内外配合，对敌斗争，瓦解敌人有生力量的部分缩影。表现了年轻的地下工作者银环，韩燕来等在党的领导下所经历的尖锐复杂的成长过程。刻划了党的地下工作领导人杨晓冬顽强机警，临危不惧的光辉形象。同时也歌颂了杨妈妈与金环为革命就义，可歌可泣的高尚气质。

剧本改编及导演：孙殿杰，李学涛

剧中人：杨晓冬由李明建饰，李桂芝饰银环，王元香饰杨妈妈，田克勤饰韩燕来，邵付林饰高大成，李学涛饰关敬陶，

音乐设计：赵玉泽、冯酿春、段纪宗。

舞美：李象山

《野火春风斗古城》人物性格刻划细腻逼真、唱词多、文学性，戏剧性较高，生活气息浓厚。人物对比鲜明、层次清晰。全剧两个高潮，扣人心弦。唱词大多是三三四的十字韵，拍节稳，适宜抒情表达人物内心情感。1962年在安阳排成首演后至1966年总计演出四百余场。1979年坠剧团恢复以后，根据观众的要求重排此剧，只是剧中人之扮演者大部分调换。

此剧县文化局存有油印本。

### 台湾来的女客

《台湾来的女客》，舞美新颖、戏剧性强。大幕启开之后，随着音响效果，飞机模型空中盘旋，继而女特务飘然降下，接着与暗潜特务李木子及美国神父穿插接头，层层留有悬念。尤其扮演女特务的赵丽云形象逼真、塑造角色分寸得当，排演后在南乐连演十二个公社百余场，成为每到一地首演剧目。

编剧：孙殿杰、李学涛。

导演：李学涛。

音乐设计：段纪宗。

舞美设计：李象山。

剧中的李木子由李学涛扮演。邵付林扮演神父，赵丽云扮演女特务。

剧情主要叙述国民党蒋介石在美国支持下，企图反攻大陆，派女特务与暗潜的李木子联系，空降后即被发现。为了不打草惊蛇，我海防人员欲擒故纵，女特务与李木子接头后，通过美国天主教神父正欲将情报发往台湾时，被我海防公安人员和民兵一网打尽。

剧本根据同名画册改编。

### 祖国的西藏

《祖国的西藏》是南乐坠剧团在1959年以西藏叛乱为背景自编自演的现代剧目。

编剧：李学涛、孙殿杰。导演李学涛、孙殿杰。剧中人鲁永福饰连长，邵付林饰扎西，魏凤玲饰卓玛，江现魁饰郎色，田克勤饰阿爸，李学涛饰指导员。音乐设计段纪宗，赵玉泽、绘景：李象山

剧本叙述阿爸老人与女儿卓玛相依为命，虔诚祈祷上苍赐予幸福，反被上层头人郎色和官家扎西害得家破人亡。在其阴谋叛乱中，阿爸和卓玛团结爱国藏胞进行坚决的斗争，在中国人民解放军配合下，平息叛乱，解放西藏，千年农奴成为国家主人。

剧作者以现实主义手法，再现了西藏人民在农奴制度压榨下的悲苦命运，及汉藏一家民族政策的威力。

《祖国的西藏》在1959年新乡地区会演中，曾获创作及演出奖。已故剧作者孙殿杰存有手稿遗本。

### 三月三

《三月三》是李学涛、孙殿杰根据江西歌剧《红色联络站》改编而成适合坠剧演出的独幕现代剧。

故事以赣南根据地反四次围剿为背景，描写我地下党员周洪亮化妆敌伪副官马士杰，秘密将情报让一穿红褂绿裤少女送出，被国民党军队刁连长发现追至茶馆，见同样装束的女子三人，令叛徒吴宝才当场辨认，吴未认出，反认出周洪亮，向刁透露周之身份，周果断处决叛徒吴宝才，生擒刁连长。

《三月三》在音乐唱腔上借鉴平剧，吕剧之长，韵味清新。其中将喝酒中的猜拳进行音乐处理，似唱非唱、似说非说，新颖别致、耐人寻味。正面人物扮相俊美，正气凛然，草包连长粗中有细幽默风趣。对话话语双关，奥妙无穷。1964年在安阳地区青年演员会演中获得集体演出特等奖，导演一等奖，南乐四平调、豫剧、大平调争相移植。

导演李学涛、音乐设计段纪宗、舞美设计李象山。邵照普饰周洪亮、李学涛饰吴宝才，邵付林饰刁连长、张爱荣饰桂芬。

1979年坠剧团恢复后，安阳地区文化局指明恢复此剧。除邵照普、张爱荣仍担任原角色外，吴宝才改换任同斌扮演，张进明饰刁连长。1980年坠剧团在鹤壁九矿演出时，地区文化局、县宣传部和文化局专程前往观看此剧演出，并特邀李学涛（现在安阳市化肥厂工作）扮演吴宝才，其演出效果不减当年。

### 婚后风波

《婚后风波》是南乐县坠剧团八十年代上演的自编现代剧目之一，题材来源于农村的典型事件。编剧：杨振东、邵高显

《婚后风波》的舞台处理立体感强，生活气息浓。音乐处理别具一格，大胆泼辣，活泼浪漫，以歌曲《学习雷锋》为主旋律的幕前曲推开大幕，首先跃入观众眼帘的是剧外人一老一少，老者操琴、少女凤采易人，手持简板，分明是在打板说唱。坠琴一个独奏曲牌之后，那少女用《拾棉花》的曲调唱

幕前主题歌，交待故事的序幕。沙幕后剧中人交待动作，形似《拉洋片》。加之幕后伴唱，整个舞台异常活跃。

主题歌完毕，全切光。转亮后打板说书者匿迹，取而代之的是剧中人周大娘，进入戏剧，来完成打板说唱者未叙完的故事。

两种艺术表现形式，同在一个独幕剧里相互揉合，前者为后者开场，后者为前者继续，由说唱的平面感转化成戏曲的立体感，演的是戏，却又展现给观众一幕河南坠子走向舞台的戏曲历史。

故事叙述周大娘的倒插门女婿高振武在新婚之夜为烈火中枪救刘喜儿，被倒塌的房顶砸断右臂而成终身残废。周大娘只一女，女婿残废，老来无望，令女再招赘虽不达理，但亦不能否认人之常情，谁不为自身的利益想想呢？而高振武也看到了这一点，他同情周大娘眼前处境和后顾之忧，决定忍痛割爱，与周文洁离婚。但是周文洁非常钦佩振武舍己为人的高尚品德，决心伺候他一辈子，三种不同的心理、三种不同的态度、酿成了新婚后的家庭风波。

振武的母亲高大妈亲自上门解围，要将儿子领回，文洁执意随从，心地善良的周大娘处在两难中。

聪明的玉秀，愿做周大娘的女儿，招赘上门，替文洁承担起赡养老人的义务，高家三口人的风格感动了周大娘，成全了振武与文洁这对有情人。两家合为一家，共享天伦之乐。

剧中的高振武由刘国增、崔松民扮演，周文洁由赵金芳、张爱荣扮演；周大娘由王守莲扮演；高大妈由丁素莲、张爱荣扮演，高玉秀由张景社、邵志平扮演，刘清源由张进明、邵照普扮演。导演邵高显、音乐设计孟现泽、唱腔设计，孟现泽、宋殿臣、李敬朝，舞美设计杨振东。

1982年春，安地文化局同南乐宣传部、文化局一行八人赴河北省大名县观看此剧，时已零点以后，演员因排演劳累，嗓音嘶哑，但观众无一人退席。同年剧本由安阳地区群众艺术馆出版。

### 鸡飞蛋打

独幕讽刺剧《鸡飞蛋打》是1987年南乐豫剧团新排演的时装剧目。

编剧：王润章、杨振东。导演：王乾方。音乐设计：贾长虹（特聘）。剧中人：郝良妹由赵海英、杨会敏扮演；马怀新由王现军扮演；马厚诚由赵海水扮演；郝德才由屈庆友扮演。

〔剧情简介〕青年马怀新将结婚欲大操大办，家缺钱，父马厚诚去姐家借之，数日未归。马怀新去探听，方知父乘其车发生车祸，遂领抚恤金两千元，将父骨灰捧至家来。岳父郝德才将抚恤金全部拿去。

是夜，马厚诚突然回归，怀新大惊，问其由，方知误会，错领抚恤金与骨灰，父痛责，意将钱全部退回，怀新不舍，将父谋杀。第二天清晨，郝良妹寻公爹商议办园林之事，怀新支吾，郝良妹急追，怀新遮掩不住，道出真情，得到应有的下场。

### 寸草芳心

1985年南乐豫剧团搬上舞台的大型现代戏《寸草芳心》，曾获濮阳市首届现代戏调演剧本、演出双一等奖，省戏曲调演剧本二等奖、演出一等奖。省文化厅对此剧作了全剧录像。

1984年，赵紫阳总理视察了中原油田，充分肯定和赞扬了油田提出的“工农共建精神文明”的治矿经验，《寸草芳心》就是通过艺术形象反映了这一重大主题。

农村青年春兰，为办婚事高兴地在车站等未婚夫志勇，谁知志勇已在抢险中献身，

春兰妈乘机令女再嫁，春兰不从被锁家中，逃出后叩门张家，张大娘知其母女生气情由忍痛不开，春兰妈迫至将女儿强拉回令其从婚，春兰要对方以做张大娘儿子为条件，对方不从，春兰妈大怒，欲将事捅破。恰油田派苏平将大娘接油田治疗，春兰去油田服侍，春兰妈去到油田将志勇凶讯捅穿，张大娘气昏，春兰、苏平哭诉情由，并愿为儿女赡养终身，历经周折，双方和好。

全剧集中写了婆媳情、母女情、夫妻情、工农情、干部情和同志情。尤以三叩门、双跪母催人泪下，是一曲心灵美的颂歌。

编剧：王润章、武丰登。

导演：张明月（特邀）

音乐设计：贾长虹（特邀）

舞美设计：龚文尧（特邀）

绘景：李象山

司鼓：周福海

板胡：王瑞宽，范培顺。

剧中人春兰由韩敬芬，赵海英扮演；苏平由王献军、贾增顺扮演；春兰妈由尚金花，杨可淑饰；张大娘由段敬花饰；二姨由任丽霞饰；杨相奇由贾增顺、王献军饰；刘国增饰村长；二凤由薛可景饰；王丽艳饰大翠；赵海英、韩敬芬饰肖英；王子仲饰苏震。

### 约法三章

《约法三章》系南乐县大平调演出的现

代剧目。此剧采用画龙点睛手法，悬念较深，给人造成错觉。当彩芹无理提出“约法三章”时，观众恨得要骂，杨大妈忍辱屈从时，观众为之落泪。直到老奶奶上场，谜底揭开，观众才恍然大悟。原来媳妇不孝是假，婆婆不孝是真，彩芹用的是“借其道还治其身”的策略，达到启发性教育婆婆的目的。情节曲折，妙趣横生，节奏紧凑、针对性强、曾七个月演出120场。

编剧：

王润章、武丰登。

裴运芳饰彩芹、胡翠变饰老奶奶、杨素琴饰杨大妈，王敬霞饰

东林；

导演、舞美、音乐设计：焦俊生。

故事是：杨大妈与儿子东林将新房布置一新，专等儿媳彩芹上门，忽报彩芹提出“将婆婆赶出家门、活不养死不葬”的约法三章。须婆婆答应方肯进门。东林坚决不允，其婆忍辱屈从。东林假允诱彩芹上门评理。彩芹毫不示弱，盛气凌人，为避灾祸临门，坚持算命先生所嘱拒绝成婚。东林怒将瞎太婆接到家中质问，原来正是二十年前被母亲以算命为借口赶出家门，饱受折磨，双目失明，后被彩芹收留的亲奶奶，杨大妈面对此景，羞愧难当，决心痛改前非对老人尽孝。

题材来源《故事会》“三喜临门”，文化局有铅印本。



建国后自编历史剧与现代剧统计表

剧 目	体 裁	作 者	编演年代	演出及出版单位	附 注
丰收之后	现代	李学涛 孙殿杰	1956年	南乐坠剧团演出	据原话剧开改编
铁树开花	"	"	1958年	南乐坠剧团参加会演节目	
祖国的西藏	"	李学涛 改编	1959年	南乐坠剧参加地、 省会演节目	获新乡地区创作 演出双一等奖， 获省优秀奖
一面红旗	"	"	1958年	南乐坠剧团演出	
钢铁英雄	"	"	"	南乐坠剧团演出	
邵 青 青	"	"	1964年	南乐坠剧团演出	
星 期 天	"	李学涛	1965年	南乐坠剧团演出	
清旺新生	"	段纪宗	"	"	
卫 河 渡	"	王润章	1979年	南乐坠、豫剧团演出	
风车联姻	"	"	1982年	南乐大平调演出，县文化馆 “蓓蕾”第二期刊登	
寺院枪声	"	孙殿杰	1979年	南乐坠剧团演出，参加地区 调演节目，获创作演出等 奖，安阳地区文化局戏曲选 同年刊登	
遗 囑	"	杨振东	1980年	坠剧团正式排演	
薛刚反唐 (五本)	古装	杨振东 改编	1981年	坠团剧上演	
英杰颂(五本)	"	"	1982年	"	
婚后风波	现代	杨振东 邵高显	"	坠剧团演出，安阳地 区群艺馆1982年出版	获安阳戏曲会演 二等奖
颠风倒凤	讽刺喜剧	杨振东	1979年	坠剧团曾做打炮戏上演	
貽顺新传	"	"	1980年	坠剧团曾决定排演后因 某原因停排	
逆 风	现代	王俊卿 王润章	"	南乐豫剧团排演	获安阳戏曲会演 二等奖获
喜 女	"	王润章 武丰登	1984年	大平调团演出，获演出 “百场奖”	获濮阳市戏曲调 演三等奖
约法三章	"	"	1985年	"	
寸草芳心	"	"	1984年	坠剧、豫剧团演出，1985年 “河南戏曲”出版 坠剧演出曾获安阳地区二等 奖	剧本获市创作、 演出一等奖，获 省剧本一等奖， 演出二等奖。

续表

剧 目	体 裁	作 者	编演年代	演出及出版单位	附 注
征 婚 记	现代	武丰登	1985年		
移花传奇	古装	"	1985年		
魏允贞赴任	"	"	1982年	南乐文化馆“蓓蕾”刊物发表	
悲剧并未结束	现代	杨振东	1984年	参加过市剧本分析会，肯定可演	因和电影《绣花女传奇》大同小异而停止排演
纯贞的心	"	"	1983年	1983年县办“演唱材料”刊登	
在笑声后面	"	"	1986年	1986年获市创作三等奖，颁发了荣誉证书	
玉钗萧墙 (五本)	古装	"	1984年		
小 八 义 (七本)	"	改 编 段纪宗	1983年	坠剧团上演	
五虎平南 (五本)	"	段纪宗	1981年		
宝 玉 带	"	改编、执 笔杨振东	1984年	豫剧团已上演	王元香口传
牛虎夺冠	儿童剧	王润章	1985年	1987年县办“演唱材料”出版	待排
灵芝倩影	现代	杨振东	1983年		
鸡飞蛋打	讽刺剧	王润章 杨振东	1986年	豫剧团排演。87年县办“演唱材料”出版	
夜半铁趣	"	"	1987年	坠剧团演出、县办“演唱材料”刊登	
佞门忠骨	古装	"	1987年	1988年河南省《豫苑》出版。	
杨门征南	"	焦俊生		大平调剧团已演	
台湾来的女客	现代	李学涛 孙殿杰	1960年	坠剧团演出	
五湖四海	传统	孙殿杰	1959年	"	
不见黄河 不死心	古装	"	"	"	
钗 钏 记	"	孙殿杰 改 编	1960年	"	
仁 义 缘	"	"	1962年	"	
巧 劝	现代	王润章 武丰登	1983年		
穷 大 手	古装	王润章	1982年	豫剧团出演	
二忙牛上任	现代	"	1987年	1988年省《豫苑》出版	

## 第三章 音乐

### 概述

音乐是戏曲的主要组成部分，是区别剧种的主要标志。戏曲音乐是塑造人物、抒发情感、渲染气氛，创造环境，深化剧情的重要手段。著名戏曲演员多以唱工见绝而获盛名。旧时把看戏谓之“听戏”，有“一音遮百丑”之说，而一个剧种的兴衰也往往取决于人们对它的声腔音乐的兴致浓淡，取决于它的音乐、唱腔是否“好听”（完美），可见音乐在戏曲中地位之重要。

戏曲音乐的形成，多说是旧民间歌曲与民间器乐曲在长时间的娱乐实践生活中，地方“小调”与地方器乐相融合，不断更新创造沿革而形成的具有浓郁地方色彩和艺术特色的音乐，逐渐由艺人搬上舞台，长期实践变革形成一种“地方戏”。

戏曲音乐有“文乐”与“武乐”之分。

“文乐”亦称“软场面”，多以管弦乐器组成。主要用以伴奏唱腔，场景间奏，演奏，曲牌等。旧时的乐队规模（编制）很小，故有“一鼓二锣三弦手，梆子手镲共八口，紧七慢八，六个人抓瞎”之说。所谓文乐中的“三弦手”一般以主弦与副弦，或以笙笛相加三人组成。建国以后，随着新兴乐器的发达，乐队组成逐渐扩大，已有低音乐（“蛤蟆喻”与“闷笛”），高音乐器（“高音胡”与“三弦”）的介入，形成一个较完整地伴奏体系。六十年代以后，诸如：扬琴琵琶中阮，古筝，黑管，双簧管，大小提琴以及

小号等高、低、中多音域体系，形成中西乐器管弦体结合的乐队，少者不下十余人，多者竟达数十人。

武乐，亦称“硬场面”，指经过艺人们长期地借鉴与创新，形成适合于戏曲的“锣鼓经”。

武乐在戏曲中一是起引导作用，如：“迎风”，“单打锣”，“散板头”，“起簧”，“三不搁”等都是武乐带动文乐；二是作压板用，三是与文乐兼并使用，用以冲激戏曲感情，烘托场景气氛。另一种作用是弥补文乐所不能够完成的欠缺，表现行军，激战，排山倒海，风起云涌之势。

### 第一节 《目连戏》的音乐 古今浅示

《目连戏》的始创，虽然是属民间舞剧，但它的结构要比民间舞蹈复杂的多。它的角色行当，故事情节的安排，贯穿的武打，都象形“戏曲”，它在戏曲的问世发展中，借鉴了戏曲的音乐，逐步形成一个独特的“戏”。

《目连戏》所遗传下来的古老的音乐——打击乐，仍不失民间舞蹈中所用的锣鼓谱，如：

曲 一

中速

锣鼓字谱	$\frac{4}{2}$	冬冬	冬冬隆冬	仓来	仓来	仓来	仓来	仓	0
鼓		<u>xx</u>	<u>xxxx</u>	<u>xx</u>	<u>xx</u>	<u>xx</u>	<u>xx</u>	x	0
锣		0	0	x	x	x	x	x	0
镲		0	0	<u>xx</u>	<u>xx</u>	<u>xx</u>	<u>xx</u>	x	0
二锣		0	0	<u>xx</u>	<u>xx</u>	<u>xx</u>	<u>xx</u>	x	0
大钹		0	0	0	0	0	0	0	0
大钹		0	0	0	0	0	0	0	0

稍快

冬冬冬 匡	冬冬冬 匡	冬冬隆冬	仓来	仓来	仓来	仓来	崩登	仓	一
<u>xxx</u> x	<u>xxx</u> x	<u>xxxx</u>	<u>xx</u>	<u>xx</u>	<u>xx</u>	<u>xx</u>	<u>xx</u>	仓	一
0 x	0 x	0	0	x	x	x	<u>00</u>	x	一
0 x	0 x	0	0	<u>xx</u>	<u>xx</u>	<u>xx</u>	<u>00</u>	x	一
0 x	0 x	0	0	<u>xx</u>	<u>xx</u>	<u>xx</u>	<u>00</u>	x	一
0 x	0 x	0	0	x	x	x	x	x	一
0 x	0 x	0	0	x	x	x	x	x	一

## 曲 二

中速

锣鼓字谱	$\frac{2}{4}$	冬冬	冬冬隆冬	仓来	仓来	仓来	仓来	仓 0	冬冬冬 匡
鼓		××	××××	××	××	××	××	× 0	××× 匡
锣		0	0	×	×	×	×	× 0	0 ×
镲		0	0	××	××	××	××	× 0	0 ×
二锣		0	0	××	××	××	××	× 0	0 ×
大铙		0	0	0	0	0	0	× 0	0 ×
大钹		0	0	0	0	0	0	× 0	0 ×

仓来	仓来	仓来	仓来	仓 0	冬冬冬 匡
××	××	×	×	× 0	××× ×
××	××	××	××	× 0	0 ×
××	××	××	××	× 0	0 ×
0	0	0	0	× 0	0 ×
0	0	0	0	× 0	0 ×

## 曲 三

|| : 仓来 仓来 | 仓来 仓来 | 仓 仓 | 依来 来 | 仓 仓 | 依来 来 : ||

## 曲 四

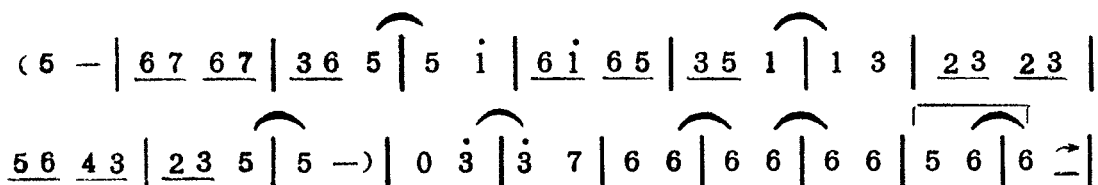
|| : 仓来 仓来 | 仓来 仓来 | 冬冬 仓 | 冬冬 仓 : || 则完全相形

早期的“目连戏”所唱的曲调，据老艺人谈，始终亦没有它自己独有的音乐规范，只是任意而为之。直到戏曲艺术形成以后，《目连戏》的唱腔音乐才算定了格子。因为大平调形成的时间较早，又是豫东一带的地方戏，深受一方百姓的欢迎。况大平调与目连戏的表演风格又近似，故南乐《目连戏》的唱腔音乐多采用大平调，沿用至今。

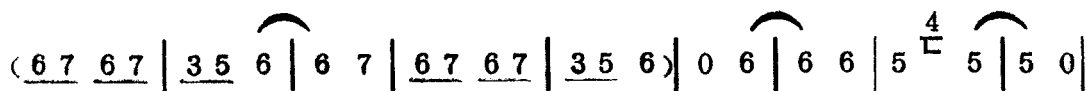
附：《目连戏》中的代表唱段

# 土地能来土地能

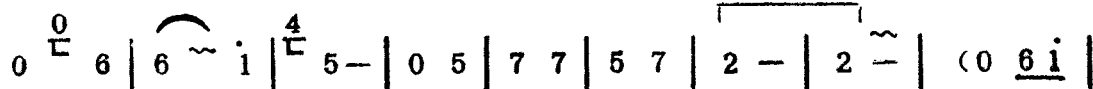
1 = C 每分164拍



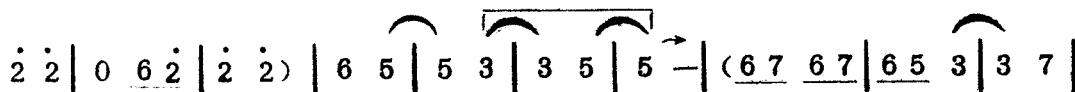
土地能来土地能，



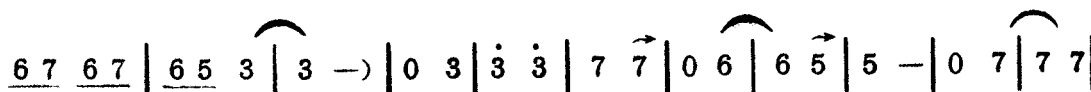
离了驾云



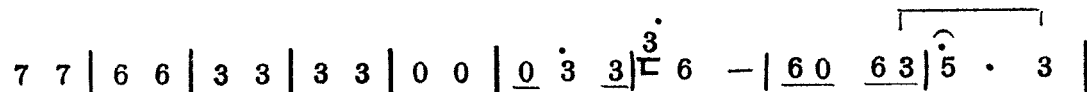
不能行，用拐杖画一个



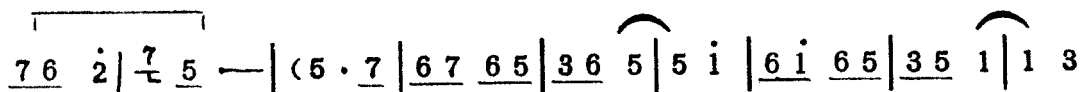
双十字，



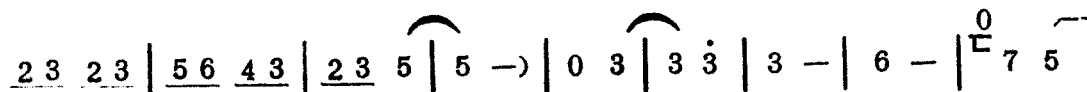
迈仙足站到地当中，望定



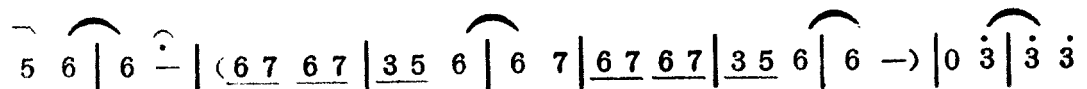
东南喷法气(呀呀呸) 游游荡荡起在



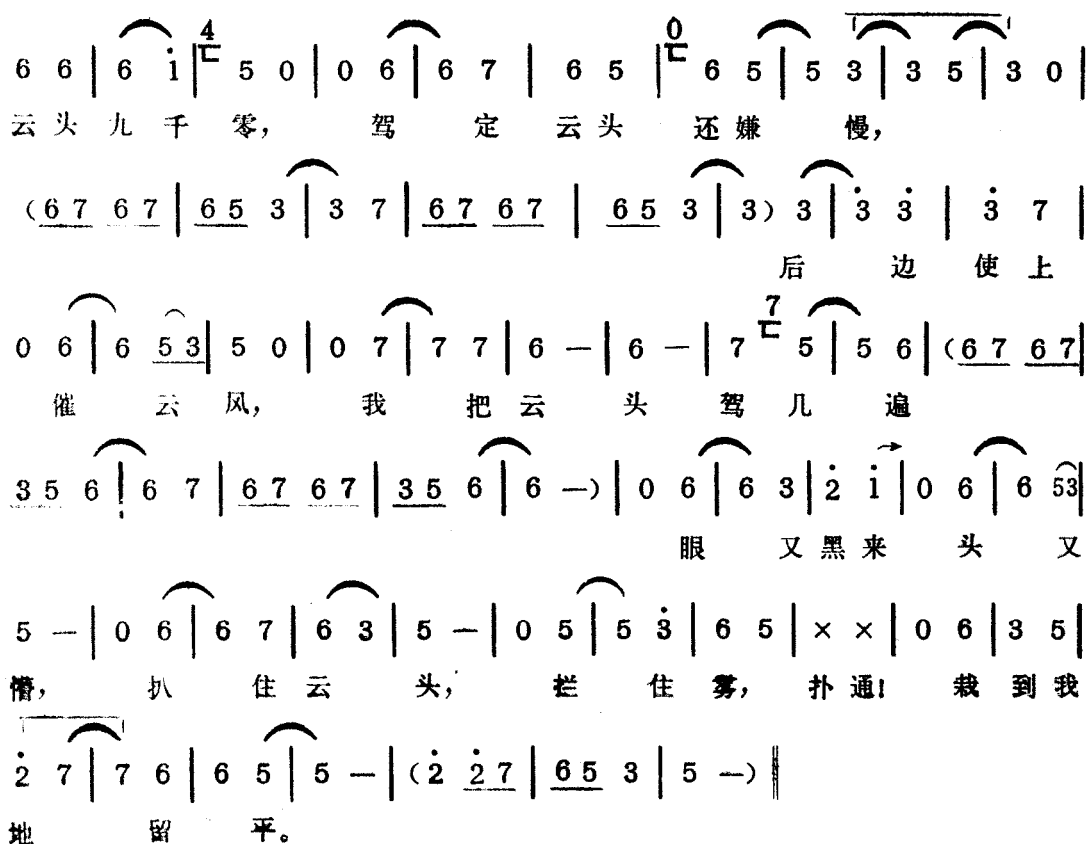
空，



一驾云头三千，



三驾



## 第二节 坠剧音乐

坠剧音乐, 来源于河南“坠子书”, 并不断革新发展。“坠子书”的说与唱, 本身就已经具备了较浓厚的戏曲性; 音乐的旋律, 已构成一个较完整的音乐体系; 其他剧种的引进流布, 给它提供了借鉴的对象; 登上舞台后, 形成了自己的音乐特色。

### 一、南乐坠剧的音乐特色

坠剧因为搬上舞台既偶然而且仓促, 事

先没有对乐队人员专门进行培训, 也没有对戏曲舞台音乐进行过细致地研究, 临时顾用外剧种的“硬场面”手, 配合本剧种的主要伴奏乐器加上辅加乐器拼凑而成。所以, 坠剧唱腔音乐的板式不象其他剧种那样复杂, 大致可分为: 慢、平、散、垛四大类型。

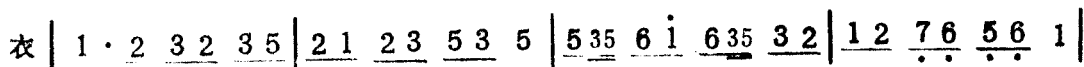
〔慢板〕即一板三眼。坠剧的慢板起板有三种型式;

(一)、直起慢板; 就是用手板一磕作簧, 紧接行弦, 如:

咱想想他到底是为 什 么

选自现代剧《婚后风波》

1 = D 4 / 4 每分96拍



0 5 5 6 3 2 | 1. 2 3 6 2 3 2 1 7 | 6. 7 2 5 3 2 7 6 | 5. 6 2 3 2 7 |

6 7 6 5 4 3 2 3 | 5. 6 5 6 5 | 0 5 6 7 6 7 2 |  $\overset{7}{\square}$  6. (7 6 5 6) |

虽 然 是

6 3 5 6 1 2 7 6 |  $\overset{6}{\square}$  5. (6 4 3 2 3 5) | 6 6 0 i | 6. 5 4 3 |

高振

武

成了 残 废，

(2. 3 2 1 6 5 6 1

2 3 5 2 3 2 1 | 2 — — — | 2<sup>v</sup> 2 2 2 3 7 6 | 5 6 7 2 6 7 6 5 |

6 i 3 7 6 5 4 3 | 2. 2 3 5 2 1 2) | 0 5 6 7 2 6 | 6 6 3 5 6 i |

咱 想 想 他 到 底

i (1 2 7 6 5 3 5 6 | i) 3 7 6  $\overset{1}{\square}$  3 | 5 — — 4 | 3. 4 2 3 2 |

是 为 什 么，

(1 2 7 6 5 3 5 6 | 1<sup>v</sup> 5 3 5 6 7 2 |  $\overset{5}{\square}$  6 7 2 6 7 6 5 | 6. 1 3 7 6 5 |

3 5 3 2 2 3 2 1) | 0 6 1 6 5 | 6 3 5 2 3 1 | (0 6 1 3. 5 6 1 |

为 刘 喜

3. 5 3 2 2 3 2 1) | 0 6 6 5 | 3 2 7 6 7 6 3 |  $\overset{(5 6 4 3 2 1 2 3)}{\square}$  5 — — — |

烈 火 中 生 死 不 怕，

$\nabla \nabla \nabla \nabla$  | 6 5 4 3 2 — | i 7 6 5 |  $\overset{5(3. 6 3 6 1 2)}{\square}$  3 — — — | 3. 5 2 1 2 3 |

这 声 誉 全 县 人 民 哪 个 不

5 — — — |  $\overset{0}{\square}$  6. 1 6 5 2 4 3 2 | 1 — — — | (1. 1 1 6 5 6 i |

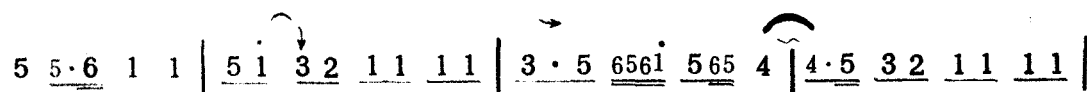
等

2. 2 2 7 6 7 5 | 3. 5 3 2 1 6 1 2 | 3 5 3 2 2 3 2 1) | (下转平板)

(注：此例属 1981 改革后的唱腔选例。)

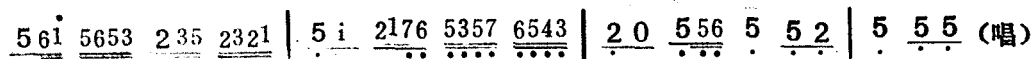


(二) 一锣切慢板：坠剧一锣切慢板借鉴豫剧中的“迎风”慢板形式，起板缓——转快——放慢锁音继演员搭口演唱。如：



衣 衣 匡 七

(坠胡独)



(三) 紧打慢唱转慢板，这种形式在坠剧里并不多见，只是在唱腔改革中所作的大胆尝试。坠剧里管紧打慢唱自命名为“摇板”。例：

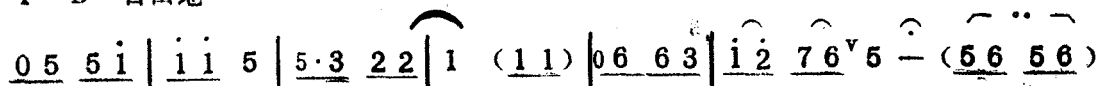
平 心 静 气 劝 劝 妈

选自《婚后风波》周文浩唱段

赵金芳 唱

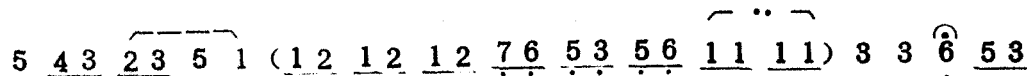
杨振东记谱

1 = D 自由地



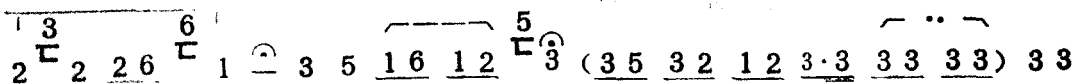
现 如 今 成 残 废 失 去 右 臂，

我 怎 能 割 前 情



抛 弃 了 他，

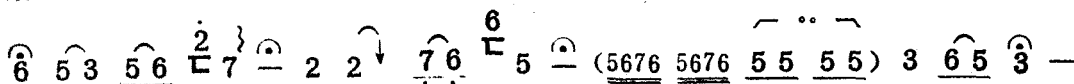
恨 只 恨 我 的



娘

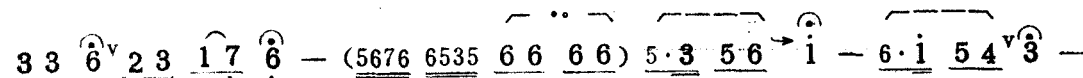
不 通 大 理，

这 件



事 该 叫 我 如 何 回 答，

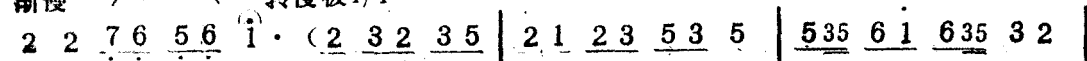
我 心 里



暗 把 这 主 意 拿 下，

平 心 静 气

渐慢 转慢板4/4



劝 劝 我 妈

1·2 7 6 5 6 1 | 0 5 5 6 3 2 | 1 2 3 5 2 3 2 1 7 | 6 7 2 5 3 2 7 6 |  
 5· 6 2 3 2 7 | 6 7 6 5 4 3 2 3 | 5· 6 5 6 5) | (唱)

〔平板〕平板是坠剧中应用最多的一种板式，其基本唱腔一般由四个乐句为一个单元，谓之“四句腔”。结构完整，起，承，转，合式明确而清晰。每句四板，结构为一板一眼（2/4记谱）。每句的第一板和第三板都要闪板起唱，而每句的最后一个字和拖腔的最后一个音符都必须落在板上。

坠剧的平板相近于豫剧中的二八板，适于表现中速和较慢速度的叙事和抒情情绪。叙事时多采取级进和音程上的小跳；表现抒情时，也采用音程的大跳。第一、二、四句的填补过门基本上属于模仿式的清包腔或按尾音符进行既定式地伴奏。而第三句不用大过门，也是按尾音符既定的小过门，完成伴奏，补板，演员换气，提供表演余地等效能。

《平板》有男女腔之分。

例：

老 臣 争 做 保 驾 官

选自《汉宫血泪》陈平唱段

王魁生演唱

杨振东记谱

1 = D 2/4 每分钟100拍

5 5 7 6 5 4 3 | 2 5 2 | 5 5 5) | 0  $\dot{1}$  6  $\dot{1}$  2 |  $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  | (0 4 3 2 3 4 | 3·5 2 1)

想 当 年

0  $\dot{3}$  6  $\dot{1}$   $\dot{1}$  2 |  $\dot{3}$  6 (3 6) | 0 6  $\dot{1}$  2 |  $\dot{3}$ · $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$  | (0 5 3 5  $\dot{1}$  | 6 6  $\dot{1}$  6 5 |

老 王 爷 起 义

在 邳 县 (哪)

3 5 3 2 1 6 | 5·3 2 3 2 | 2)  $\dot{3}$  6 | 0 4 3 | 0 4 3  $\dot{2}$   $\dot{3}$  4 |  $\dot{3}$ · $\dot{5}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  | (过门)

老 臣 争 做 保 驾 官

老人家好比哪细雨春风

选自《野火春风斗古城》

张爱荣演唱

杨振东记谱

1 = D 2/4 每分钟96拍

(打 5 2 | 5 5 3 | 2 3 5 2 7 | 6 7 2 5 3 2 7 6 | 5·6 2 3 2 7 | 6 7 6 5 4 3 2 3 | 5·6 5 6 5) |

0 6 5 6 | 7 27 67 5 · | 0 27 6 5 | 3 · 6 4 3 | 2 · 3 23 17 | 6 ( 7 6 5 3 5 6 |

杨 伯母 讲此 话 是 何心 意

0 6 5 6 | 7 27 67 5 | 0 27 6 5 | 3 · 6 4 3 | 2 · 3 23 17 | 6 · 5 3 5 6 ) |

0 56 <sup>2</sup> 7 6 | 7 56 7 6 | 0 6 56 <sup>2</sup> 7 | 6 · 5 35 23 | 1 — | 7 27 6 56 7 2 | 6 · 7 6 5 |

为 什 么 对 我 提 起 晓 冬 的 年 庚

3 · 4 34 32 | 1276 56 1 ) | 0 35 6 5 | 4 · 3 23 1 | 0 1 6 5 | 1 3 23 1 | 0 1 65 |

渐快

莫 非 说 要 与 他 儿 选 对 象 (啊) 选 对

1 35 23 1 | 0 2 6 1 | 23 21 2 2 | 0 2 6 1 | 23 21 2 2 | 0 2 7 6 | 7 6 7 2 |

象 (啊)

嗯……

嗯哎…

莫 非 说 要 我 银 环

7 27 6 53 56 | 1<sup>v</sup> 6 0 | 3 0 6 0 | 0 5 3 2 | 1 · 6 1 2 | 3 6 | 7 6 5 |

配 晓 冬, 我 心 里 埋 下 爱 情 种, 老 人 家

2 · 3 2 1 | 1 5 65 61 | 5 — | 5 · 6 4 3 | 21 23 5 35 | 23 5 2 1 | 7 6 5 6 1 ~ |

好 比 是 哪 细 雨 春 风。 句 句 话 儿 说 的 我 心 难 定

0 5 3 2 | 16 12 3 5 | 23 21 6 12 | 7 · 2 6 15 | ( 0 56 4 3 | 21 23 53 5 | 23 5 2 1 |

春 风 吹 情 窦 开 脸 儿 绯 红。

7 6 5 6 1 6 1 | 0 5 3 2 | 16 12 3 53 | 23 21 6 12 3 | 7 · 2 6 15 ) | 0 6 5 6 |

我 当 着

7 27 67 5 | 0 27 6 5 | 1 3 23 2 | 0 7 6 5 | 1 3 23 2 | 0 6 7 | 6 · 5 65 3 |

老 人 家 怎 好 承 认 (哪) 怎 好 承 认 (哪) 怎 好 说

0 6 4 3 | 2 · 3 52 3 | 0 52 3 2 | 1 · (27 6 56 1 ) | 0 2 6 1 | 2 3 6 1 |

怎 好 说 我 与 晓 冬 有 爱 情, 急 得 我 千 言 万 语

2 3 5 3 2 1 7 | 6 . (7 | 6 5 3 5 | 6 2 3 5 | 3 2 1 7 | 6 . 7 | 6 5 3 5 |

难 以 答 对，

6 2 3 5 | 3 2 1 7 | 6 7 6 7 | 6 — | 6 7 6 5 3 5 | 6 6 6 | 0 5 1 2 |

温 抬

3 — | 0 6 5 | 6 5 6 1 | 3 6 4 3 | 2 — | (3 5 6 1 | 6 5 4 3 | 2 — ) |

头 东 方 破 晓 天 已 大 明。

【此段唱腔是五十年代著名坠剧艺人李桂芝在塑造银环这个角色时，充分发挥自己的演唱技巧，精心设置的一个代表唱段，恰如其分地将银环深沉内涵的性格表现了出来。这段平板超脱了旧的套路，欢快活跃，情绪浓厚，没有大的过门，几乎是一气哈成，同时里面还适宜其妙地揉进了评剧的唱腔，给人一种清新感。

一九七九年，坠剧团恢复后，张爱荣接替此角色，她在忠于原唱腔的基础上，又有新的超脱，使这段唱腔更加完美。

《平板》在坠剧唱腔音乐里所占的份量不下80%，即便是慢板与小过板一般与平板的基本差别是起板的格式以快慢见异，在唱段的正常进行中，与平板从直闻的角度感觉似是而非，含混其中。

因此平板范畴的起板格式较多，常见的起板（即簧头）大致可分以下几种：

#### （一）直起平板：

打 5 2 | 5 5 3 | 2 3 5 2 7 | 6 7 2 5 3 2 7 6 | 5 . 6 2 3 2 7 | 6 7 6 5 4 3 2 3 |

5 . 6 5 6 5 | (唱)

#### （二）安板：

打 哪——打 台 匡 七 匡 七 匡 七 匡 1 1 6 | 5 6 1 2 6 5 3 2 | 1 1 6 | 5 6 1 5 5 3 |

台 令 令 七 台 匡 七 台 匡

2 . 5 2 3 2 1 | 5 1 2 1 7 6 | 5 3 5 7 6 5 4 3 | 2 5 5 6 | 5 5 2 | 5 . 6 5 6 5 | (唱)

#### （三）垛头带平板：

多 罗 | 打 台 台 | 匡 才 吃 | 衣 台 匡 | 打 扑 台 | 匡 5 6 7 2 | 2 5 7 6 5 4 3 | 2 5 6 |

5 5 2 | 5 . 6 5 6 5 | (唱)

#### （四）一锣带平板：

衣 打 衣 | 匡 5 7 6 5 3 | 2 5 5 6 | 5 5 2 | 5 5 5 | (唱)

(五) 吊锣:

衣衣 | 匡一 |  $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$  |  $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $5$   $5 \cdot 5$  |  $5$   $5$   $5$   $5$  |  $\dot{1}$   $5$  |  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{4}$   $\dot{3}$  |  
 才才 才才 匡才 令才 匡 令才  
 $\dot{2}$   $\dot{2} \cdot \dot{2}$  |  $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$  |  $\dot{2}$   $\dot{3} \cdot \dot{5}$  |  $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $7$   $7 \cdot 7$  |  $7$   $7$   $7$   $7$  |  $\dot{6} \cdot \dot{7}$   $\dot{6}$   $5$  |  
 匡才 令才 匡才 令才 匡才 令才 匡才  
 $\dot{4}$   $5$   $\dot{6}$   $\dot{1}$  |  $\dot{5}$  才台 | 衣台 匡 | 打扑台 | 匡  $5$   $2$  |  $5$   $5$   $3$  |  $\dot{2}$   $35$   $\dot{2}$   $7$  |  $\dot{6}$   $725$   $\dot{3}$   $276$  |  
 令才 匡  
 $\dot{5} \cdot \dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{6}5$  | (唱)

(六) 单打锣:

打打吃台 | 吃台台 | 匡台台 | 匡台 | 匡台台 | 匡台台 | 0台匡 | 打扑台 | 匡— |  
 $\dot{0}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{7}$   $2$  |  $\dot{2}$   $\dot{5}$   $\dot{7}$   $\dot{6}$   $5$   $3$  |  $2$   $556$  |  $5$   $5$   $2$  |  $5$   $5$   $5$  | (唱)

〔小过板〕在表现人物欢快情绪时常用“小过板”。坠剧里的小过板相当于豫剧中的流水板，活泼欢快，轻松流畅。节奏为一板一眼（2/4记谱）。一般“小过板”前奏曲牌常以竹笛领奏，似清泉流水，潺潺声脆，使人飘飘欲仙，心旷神怡。

例:

万 岁 爱 奴 好 容 颜

《大宋金鸂记》中西宫唱段

邵志平演唱

杨振东记谱

1 = b E 每分钟120

2/4 打衣 |  $\dot{7}$   $\dot{7}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{7}$   $\dot{2}$  |  $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{6}$  |  $\dot{7}$   $\dot{7}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{7}$   $\dot{2}$  |  $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{6}$  |  $\dot{5}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $3$  |  
 $\dot{2} \cdot \dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$  |  $\dot{2} \cdot \dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$  |  $\dot{5} \cdot \dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{5}$  |  $\dot{2}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$  |  $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$  |  $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $3$  |  $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  
 $\dot{5} \cdot \dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{7}$   $\dot{6}$  |  $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{7}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{4}$   $\dot{3}$  |  $2^v$   $\dot{5}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$  |  $5$   $5$   $2$  |  $5$   $5$   $5$  ) |  $\dot{7}$   $\dot{6}$   $\dot{7}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$  |  
 皇 官  
 $(\dot{6}$   $\dot{7}$   $\dot{6}$   $\dot{5})$   $\dot{6}$  ) |  $\dot{6}$   $\dot{7}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$  |  $(\dot{6}$   $\dot{7}$   $\dot{6}$   $\dot{5})$   $\dot{6}$  ) |  $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$  |  $\dot{7}$   $\dot{6}$   $\dot{5}$   $3$  |  $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $5$  |  $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $5$  |  
 内 院 百呀么百花 香, 万 紫 千 红

2321 6 2 | 1 · 6 5 | (1 1 3 5 5 3 | 6561 5 5 3 | 2321 6123 | 1 · 6 5 5) |

斗 芬 芳

116 i | (1 2 1 6 i) | 1 1 3 5 | (1 2 7 6 5 | 5 6 1 6 5 3 | 5 · 3 2 |

燕 语 (台台 台) 莺 声 (台台 台) 穿杨 柳

(5 6 1 6 5 3 5 | 2 · 3 2 2) | 0 4 3 | 4 · 3 | 2 · 3 5 6 | 3 · 2 1 | (5 2 3 5 |

金 鱼 戏 水 跃 池 塘

1 1 1) | 6 · 1 6 5 | 1 2 3 | 3 · 5 6 2 | 7 6 5 | 0 3 2 3 | 5 6 1 | 0 3 1 7 |

笙管 笛箫 悦耳 响，对对 彩女 歌舞 忙，自 从俺 凤 英 把朝

6 (0 6) | 0 6 3 5 | 6 2 7 6 | 5 (6 5 6 | 5 6 5 6 | 5 0) | 慢一倍

进， 万 岁 爱 奴 (台 台台 台台 台台 台)

0 5 1 2 | 5 2 1 7 2 6 | 6 (6 5 6 5 | 0 5 3 3 2 | 1 6 1 2 3 5 | 2 3 2 1 6 1 2 |

好 容 颜

7 · 2 6 1 5) |

属于“小过板”同等频率类型的板头也很多，适用于不同场景，不同身份的人物角色。  
一般常见的有：

#### (一) 小锣穗儿：

打 衣 | 打 打 台 | 台 台 | 台 台 | 令 台 令 | 台 台台 | 令 台 令 | 台 5 6 7 2 |  
2 5 7 6 5 3 | 2 5 5 6 | 5 5 2 | 5 5 5 | (唱)

#### (二) 梳妆贼：

衣 打 打 打 | 5 — | 5 6 7 6 5 6 7 6 | 5 6 3 6 5 6 3 6 | 5 5 0 | 0 2 7 6 | 5 — |  
台 台台 台台 台台 台台 台 台  
0 2 3 4 | 5 5 | 衣 打 衣 衣 衣 | 5 5 7 6 5 3 | 2 5 5 6 | 5 5 2 | 5 5 5 | (唱)  
台 台

#### 〔散板〕

散板是一种自由式板式，不同其他板式那样格局规整，它无板无眼，散拉散唱，根据唱

词的字数和剧中人物的环境情绪靠演员自己发挥，节奏自由。

散板常用来表现人物的悲伤、忧郁、失望、哀告以及愤怒等情绪。

散板的伴奏有两种形式：一种是清唱清包，一种是唱与伴奏兼并进行，根据唱腔的旋律，以长音或颤音作衬托。散板一般用于“散起”，但也有单独使用之处，不过均不能大段唱之，因此，散板在唱腔音乐中力求适宜而止，是点睛板式。

例：

### 埋怨声高振武举止太轻

选自《婚后风波》周文浩唱段

赵金芳演唱

杨振东记谱

1 = b E 自由地

ff (6 6 5\* 4<sup>m</sup> 2 5 ..... ) 6 6 5 5 3<sup>v</sup> 2 3 2 1 2 3 (3 3 3 3 6 5

(仓) 听一言犹如霹雷炸顶

4 3 3 3 3 5 2 5 2 1 7 1<sup>v</sup> 2 (2 3 2 1 7 1 2 ..... ) 2 3 2 1 7 6 5 6<sup>v</sup>

埋怨声高振武举止太

1 (1 ..... ) 5 2 1 1 5 5<sup>v</sup> 3 2 3 1 7 6 (6 ..... 6 7 6 5 3 5 6 ..... ) 7

轻 我对你满怀着真情实意 却

2  $\frac{1}{\square}$  2  $\frac{2}{\square}$  7 ..... 1 1 1<sup>v</sup> 5<sup>rit</sup> ..... 2 2<sup>v</sup> 3  $\frac{3}{\square}$  1 7 ..... 6 5 3 2 ..... 1  $\frac{2}{\square}$  7 6

原来 落花有意 水无情

6<sup>v</sup>  $\frac{4}{\square}$  5 ..... (5 ..... )

〔垛板〕

在人物感情激动，发怒、争吵、以及抒发内在激情时，音乐旋律加快，甚至把曲调简化到近似朗诵，而且越唱越快，使之形成所需求的激昂情绪，这种唱法称之为“垛板”。

垛板为有板无眼的板腔体，它的起唱闪板，顶板均可，但每唱词的最后一个字必须落在板上。

### 死丫头你不该惹娘生气

选自《婚后风波》周大娘唱段

王守莲演唱

杨振东记谱

1 = b E

(0 5 | 3 5 | 2. 1 | 7. 6 | 5. 3 | 2. 5) | 0 6 | 3 5 | 1 1 | 6 5 | 1 1 | 6 5 |

死 丫 头 你 不 该 惹 娘 生

3 | 6 7 | 7 6 | 5 7 | 6 | 6 5 | 3 2 | 1 | 0 3 | 6 5 | 3 7 | 6 5 | 1 | 2 | 3 |

气, 我 说 一 句, 你 强 两 句 当 娘 的 都 是 为 了 你

0 3 | 2 3 | 5 6 | 3 2 | 1 | 1 | 5 6 | 1 | 1 |

一 条 路 走 到 黑 你 全 不 依!

《垛板》的起簧在坠剧中称为“三跺脚”。例:

嘟 噜……空 七 | 匡 | 七 匡 | 0 5 | 3 5 | 2 1 | 7. 6 | 5. 3 | 2. 5 | (唱)

〔快板〕

诸如京剧中的“西皮二六”，豫剧中的“紧二八”，坠剧亦皆然，它也有适应各种情绪的一套完整的音乐形式。适应以上所提的情绪条件的唱腔

坠剧的“快板”节奏为有板无眼，1/4记谱，闪板起唱，尾音落于板上。常表现欢快，紧张、激动等情绪。在表现欢快的情绪时，也有破例顶板起唱。

例:

泼 皮 狗 你 不 知 耻

选自《赛娥冤》赛娥唱段

王社菊演唱

杨振东记谱

1 = b E 1/4 每分钟130拍

愤怒地

(5 53 | 2321 | 2116 | 565) | 0 6 | 6 1 | 1 | 1. 1 | 1 3 | 35 3 | (5. 7 | 6765 |

泼 皮 狗 才 你 不 知 耻,

3212 | 3 23) | 0 6 | 0 6 | 6 | 6. 6 | 1. 3 | 5 1 | (5. 7 | 6765 | 3 32 | 121) |

装 腔 作 势 你 吓 唬 谁?

0 6 | 3 5 | 3 | 5 5 | 3 v 5 | 2 3 | 5. 6 | 3 2 | 1 | 0 | 5 3 | 2 3 | 1 0 ||

山 崩 海 裂 铁 石 碎 不 与 你 禽 兽 来 相 配

〔寒板〕

坠剧中的“寒板”是继续承坠书说唱音乐中最典型的，也是最能代表坠剧特色的一种板式，也就是统常所说的“寒韵”。寒韵在流派中属“南口”，其代表说唱艺人是徐玉兰，



“北口”则是著名说唱艺人，素称“坠子皇后”的乔清秀。

“寒韵”中又有“大寒韵”与“小寒韵”之分，“大寒韵”也是“哭腔”，属散板型。“小寒韵”就是要介绍的“寒板”。

“寒板”经常用于表现人物的哀叹，悲伤，苦闷与绝望，节奏为2/4记拍的一板一眼，四句腔体，属于“平板”范畴但较平板慢，一般是中速和慢速。

“寒板”在坠剧演唱中，最容易抒发人物的感情，味道浓郁，圆润柔美，是练习唱工，掌握音律的实习板式。著名坠剧艺人李桂芝、最善长“寒韵”，她的演唱往往能使人触景生情，难禁泪咽。

例：

### 想 起 来 公 堂 事 叫 我 担 惊

选自《大宋金瓶记》马秀英唱段

丁素莲演唱

杨振东记谱

1 = b E 2/4 每分钟60拍

忧伤地

打 | 2555 5 3 | 235 7 6 | 5 3 5 7 6 5 4 3 | 2 . 3 4 3 4 6 | 5 5 2 |

5 5 5) | 5 5 1 | 1 5 1 6 5 | 5 5 1 2 | 5 4 3 2 | 1 . (7 6 1 5 6 |

马 秀 英 稳 坐 堂 楼 棚

1 v 5 3 5 1 | 1 5 6 1 6 5 4 | 0 3 2 1 2 | 5 4 3 2 3 1) | 0 4 2 4 |

想 起 来

6 5 6 5 4 | 4 5 3 2 | 1 (1 1) | 0 6 3 5 | 3 . 7 6 5 | 0 4 3 2 3 4 |

公 堂 事 叫 我 担 惊， 我 丈 夫 千 里 遥 远 来 告

3 (3 3) | 0 5 3 2 | 1 . 2 3 2 | 0 3 2 1 3 | 2 2 7 6 5 | 5 (5 2 5 |

状 他 逼 俺 妯 娌 三 人 上 公 庭

6 5 1 6 5 3 | 2 3 2 1 5 1 | 1 . 6 5 6 5) ||

### 何 氏 女 卖 身

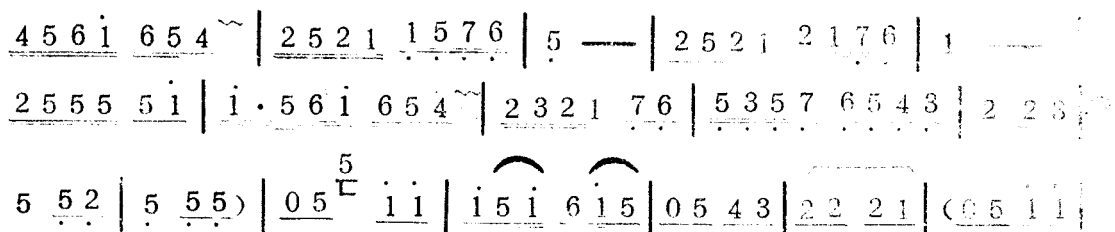
选自《小包公》何氏唱段

李桂芝演唱

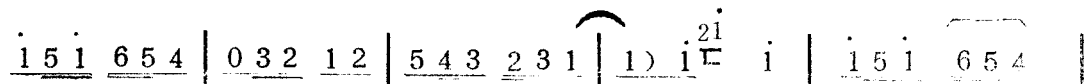
杨振东记谱

1 = b E 2/4 每分钟60拍

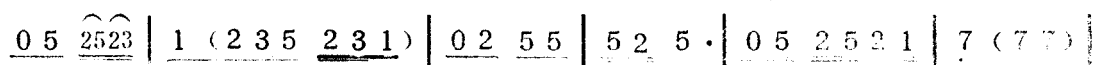
2 5 5 1 5 4 3 5 | 2 - | 5 . 1 6 5 5 2 3 5 | 1 - | 1 . 5 6 1 5 1 6 5 |



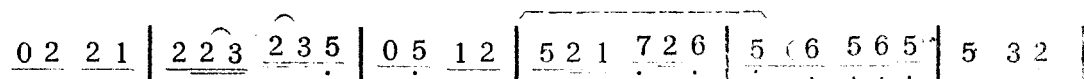
老 婆 母 只 冻 得 抖 衣 而 战，



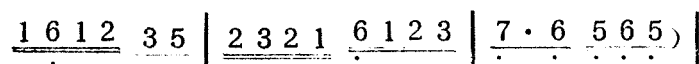
只 饿 的 小 娇 儿



哭 叫 连 天， 叫 奶 奶 与 娘 亲 快 点 吃 饭，



何 氏 女 如 同 那 刀 刺 心 刺



### 〔大寒韵〕

坠刷的大悲大恸，哭天嚎地之时常用“大寒韵”，大寒韵属散板体，节拍自由，无板无眼。大寒韵旋律跳度大，常用上下滑音，有大放悲声，怨气冲天、数落、绝望等情绪的共同展现，有唱、有哭、有说、有白，悲恸时催人泪下，发愤时近似癫狂，是最便于抒发情感的一种板式。

由於说唱艺人长时期地来往于群众中间，将农村的环境风俗巧妙地揉合进唱腔里面，所以生活气息十分浓厚，演员唱起使人直觉性强、如身临其境。

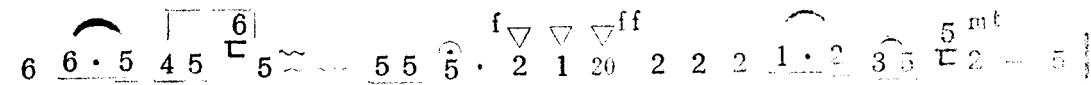
“大寒韵”的用法有两种：一种是演员亲自唱，如：

### 从 今 后 我 该 靠 何 人

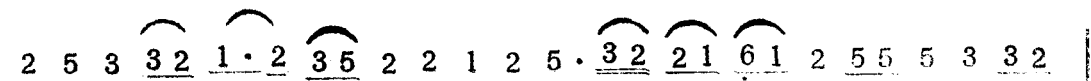
选自《大宋金瓶记》王宝童唱段

杨振东记谱

1 = b E 自由地



我 哭 (哇) 哭 了 声 我 的 爹， 叫 了 声 三 娘 娘 老



祖 母 九 江 被 贼 害 您 二 人 公 堂 又 丧 身 举 家 人 如 同 秋 风

$\hat{1} \underline{2} \ 3 \ 2 \ 2 \ 5 \ 3 \ 3 \underline{2} \ 1 \cdot \underline{2} \ 3 \ 5 \ 2 \ 2 \ 2 \underline{6} \underline{\text{C}} \ 5 \overset{\text{mt}}{\text{~~~~~}} \underline{0} \overset{\text{fff}}{\text{~~~~~}} \underline{2} \ 2 \cdot \underline{1} \ 6 \text{~~~~~}$   
 叶 落 尽 从 今 后 我 该 靠 何 人 我 的 天 哪

$\overset{65}{\text{C}} \ 2 \ 2 \ 1 \ 2 \underline{7} \cdot \underline{6} \underline{6} \underline{5} \ 4 \overset{1}{\text{vC}} \overset{\text{mt}}{5} \text{~~~~~}$  (下转小寒韵)

“大寒韵”的另一种用法，只以乐器效果烘托悲哀的气氛，给“小寒韵”作前奏铺垫，如：

打 嘟 噜……打 打 匡 匡 匡 0 才 来 匡  $\overset{3}{\text{C}} \ 6 \ 5 \ 5 \ 0 \overset{7}{\text{C}} \ 6 \ 5 \ 5 \ 0 \overset{7}{\text{C}} \ 6 \ 5 \ 5 \ 3 \ 5$   
 $\underline{2} \underline{5} \ 3 \ 5 \ 2 \ 5 \ \underline{2321} \ \underline{2321} \ 5 \ 1 \ 2 \ 5 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 0 \underline{2} \underline{3} \ 2 \ 2 \ 0 \underline{2} \underline{3} \ 2 \ 2$   
 $\underline{0} \underline{2} \underline{3} \ 2 \ 2 \ 0 \underline{2} \underline{3} \ 2 \ 1 \ 5 \ 1 \ 2 \ 5 \ \underline{7} \cdot \underline{7} \ \underline{7} \underline{7} \ \underline{7} \underline{7} \ \underline{7} \underline{7} \ 0 \underline{7} \ \underline{6} \underline{6} \ 0 \underline{7} \ \underline{6} \underline{6}$

渐慢

$\underline{0} \underline{7} \ \underline{5} \underline{6} \ \underline{5} \underline{6} \ \underline{5} \underline{6} \ 5 \dots\dots$

“大寒韵”一般均与“小寒韵”配合使用，或大寒韵转小寒韵或小寒韵转大寒韵，来表现人物感情的冲突与跌宕，有时也配合垛板使用或单独使用。

除此以外，在坠剧中还经常出现：送板、压板、金钩挂，小黑驴等调式。

## 二 坠剧音乐中的锣鼓经与曲牌

坠剧音乐中的锣鼓经基本效仿京剧的套路及河南地方剧种的特色，根据坠剧的音乐特征搭而配成的，没有新的开拓。除在以上各类板式中介绍过的外，还有：

〔梆子坠〕

打 打 打 打 打 匡 才 匡 才 | 匡 匡 | 匡 0 才 匡 | 0 才 匡 |  $\underline{0} \underline{5} \underline{6} \ 7 \ \underline{2} \underline{5} \underline{7} \ \underline{6} \underline{5} \underline{3}$  |  
 $\underline{2} \ \underline{5} \underline{5} \underline{6} \ | \ 5 \ \underline{5} \underline{2} \ | \ 5 \ \underline{5} \underline{5} \ |$  (唱)

〔望家乡〕

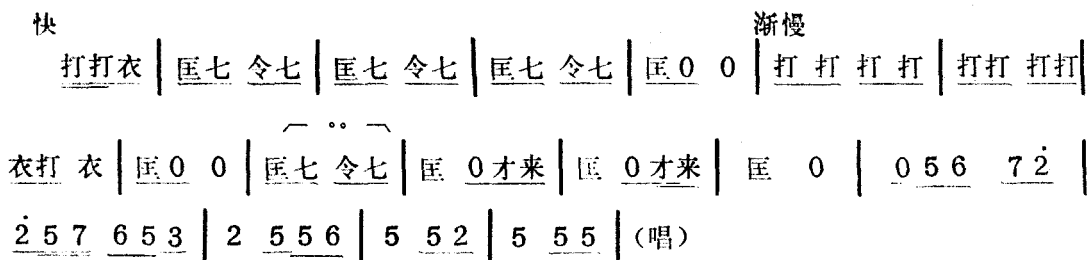
渐快— .. —

打 0 打 打 富 0 七 0 富 0 七 0 富 七 富 七 匡…… 匡 才 衣 才 匡 |  $\underline{0} \underline{5} \underline{6} \ \underline{7} \underline{2}$  |  
 $\underline{2} \underline{5} \underline{7} \ \underline{6} \underline{5} \underline{3} \ | \ 2 \ \underline{5} \underline{5} \underline{6} \ | \ 5 \ \underline{5} \underline{2} \ | \ 5 \ \underline{5} \underline{5} \ |$

〔洋簧〕

八 大 嘟 噜…… 仓… 仓 | 仓 才 | 仓 才 || 仓 才 才 才 才 || 才 仓 | 才 0 | 仓 0 才 仓 |  
 0 才 仓 | 0  $\underline{5} \underline{2}$  | 5  $\underline{5} \underline{3}$  |  $\underline{2} \underline{3} \ \underline{2} \underline{1}$  | 2  $\underline{7} \underline{6}$  | 5  $\underline{5} \underline{3}$  | 2  $\underline{5} \underline{6}$  | 5  $\underline{5} \underline{5}$  |

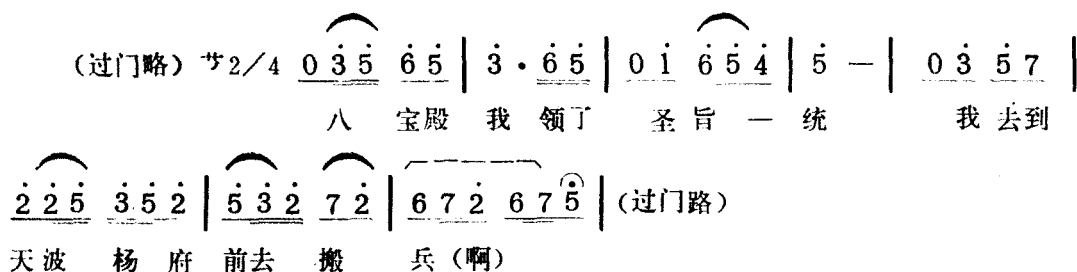
〔三不搁〕



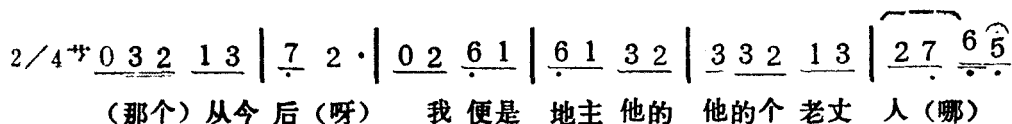
其他诸如“丝边”，“急急风”，“串锤”等这些实用锣鼓经在坠剧的音乐系统中应有尽有，曲牌亦皆然。

### 三、坠剧音乐的继承与创新

坠剧从地摊搬上舞台，说唱艺人汇集一堂，虽然这个剧种的历史为时不长，但经过一段时间的共同切磋、探讨，汇各路精华为一体，在演唱风格上各有千秋，耐人寻味。如老艺人王元善善唱巧口，她的代表唱段《小黑驴儿》唱到绝妙处，一气哈成，面不改色，气不发喘，而且吐字清晰，如暴火炒豆，干崩烂脆，字字入耳；老艺人李桂芝善唱寒韵，她的演唱特点是音质甜润，装饰音多，唱起来悲惋凄凉，加上她善于抒发感情，真有悲切切催人泪下，凄楚楚满院皆寒之能；著名坠子须生王魁生音质洪亮声如银铃，他的唱法在坠剧音乐中属激进派，他在坠曲传统音乐唱腔的基础上，将坠曲那种低沉的音域开扩到近似夹腔的高音域，听起来明朗舒展，耳目一新，如他在《杨府挑将》中演天官寇准，上场后的头两句便可使剧场哗然，掌声雷动。



著名坠剧艺人周元忠，曾声震黄河下游，负有“黄河两岸周元忠”的盛名。他是坠剧发起人之一、他的唱腔属守旧派，严格遵循打板说唱的套路，而且他的弱点是腔窄，吞口小，但他善运腔，善于在唱腔上抖包袱，如果说他的唱前十排只能听到，毫不夸张，可是他的唱神乎其神，变幻莫测，每到他唱时包袱抖开，全场便是哄堂大笑，如：他在《刘巧儿》中饰巧儿父，这么一句唱：



这一句唱似自言自语，又似难以启口，但又觉着攀了高门洋洋自得，轻轻地哼了出来，效果尤胜大喊明唱之能。

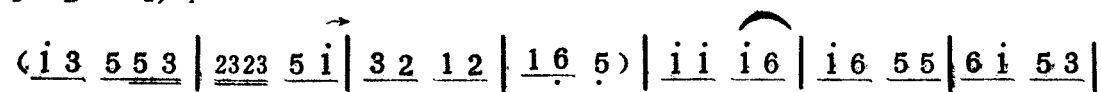
传统的坠子说唱艺术，善于按既定的“赋”去描绘建筑物，自然景色，人物面貌等，诸如“美人赋”，“金殿赋”等，所谓赋一般都是死板死词，在这出戏里能用，那出戏里也能用，这便是坠子艺人把说唱段子搬上舞台唱“膛口戏”的绝对优势。坠剧里凡是遇到这种赋，一般都是继承乔派的唱法，唱连口，一气哈成

### 从今后辞了我那二位老年

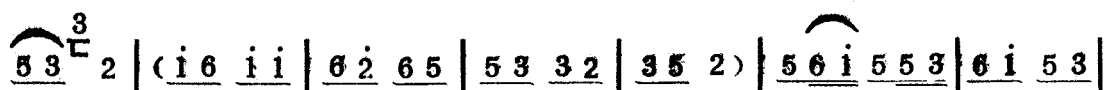
选自曲艺昭《君出塞》

乔清秀唱

1 = D 2/4

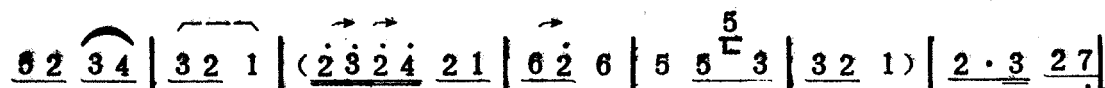


怀抱着 御赐琵琶 懒得把弦



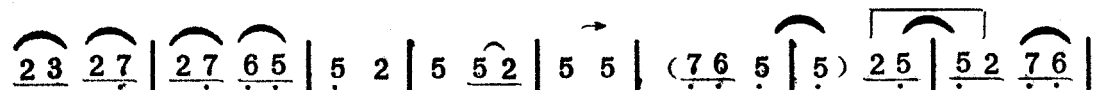
定 (哪)

止不住(在那)马上回头



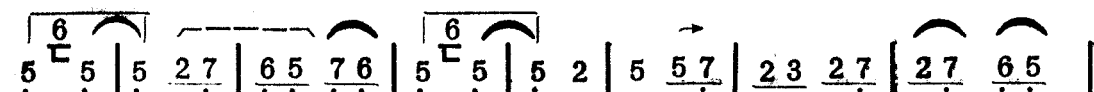
眼望长安。

望不见是

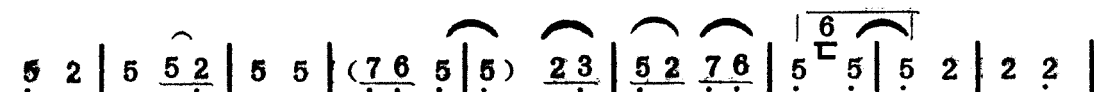


长安城一座望不见八门

和八



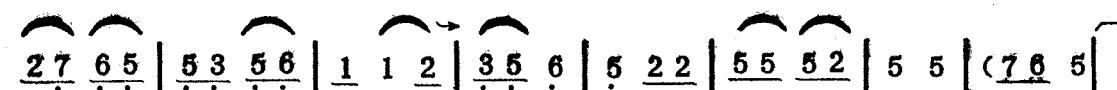
关，望不见 (有)九九八十一间朝王



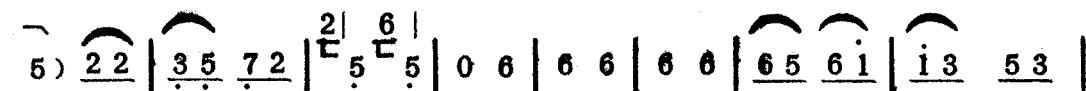
殿望不见满朝

文武百官，

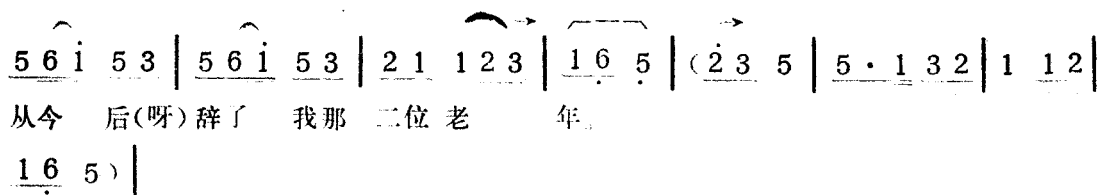
望不见



刘王我的夫夫(哇)望不见这个东宫西宫



姐妹相连望不见御几皇殿下(呀)



乔派唱腔在南乐县流布甚广，建国后坠子艺人十分重视继承乔派的唱法。坠子搬上舞台以后，文化主管部门也十分强调对乔派唱法的继承，设立了“乔派唱腔研究小组”，无论是大型连台本剧、新编历史剧、优秀传统剧或是现代剧中，都适量地穿插上乔派唱腔。同时在继承乔派唱腔中涌现出大批的乔派继承人，如老艺人王元香、李桂芝、李香环；中年艺人张爱荣、王社菊、丁素莲、王守莲；青年演员邵志平、赵金芳等，都善唱乔派唱腔。

坠子在地摊阶段虽然有既定的板式，但其唱法多属自由式，且又包含着浓厚的评弹味，有很多地方不适宜舞台演出，所以舞台实践中，在继承传统坠剧曲艺术的基础上也很注重唱腔的改革。特别是在演现代戏时，为了更好地渲染戏剧气氛，增强舞台效果，精心设计了现代音乐与传统坠艺相结合的新型音乐体，使坠子音乐走向了一个崭新的阶段，也是坠剧团在五十年代和六十年代屡次戏曲会演中能多次获奖的主要原因。遗憾的是在文命期间坠剧团被迫解体，许多珍贵的音乐资料已无存踪，这是挖掘坠剧艺术，研究坠剧音乐的一大损失。

术，研究坠剧音乐的一大损失。

1979年坠剧团重新恢复以后，很注意坠剧唱腔音乐的改革，乐队以孟现泽为首，配合青年伴奏队员尤章起、宋殿臣、李敬朝等、演员以老艺人王魁生为首，配合中年演员任同斌、张爱荣、导演邵高显、青年演员王广胜组织成了唱腔设计组，实行了唱腔音乐曲谱制，对新编大型连台本剧《薛刚反唐》，《英杰颂》、历史剧：《窦娥冤》、《胭脂》、《包公误》、《仁义缘》、《钗钏记》、《王定保借当》、现代剧：《寺院枪声》、《寸草芳心》、《三月三》、《野火春风斗古城》、《新婚曲》、《婚后风波》等剧目进行全套唱腔设计。

“变调”是为适应男女唱腔的协调，将唱调改为A调，这是坠剧唱腔改革中的首创，也是一次大胆地尝试。坠剧团在《婚后风波》中，通过实践达到了理想的效果。解决了男声唱腔单调，粗野之俗病，听起来新颖，优雅。特别是男女论唱，采用bE与A两种调式交错进行，更显出唱腔的起伏圆润，韵味别致。

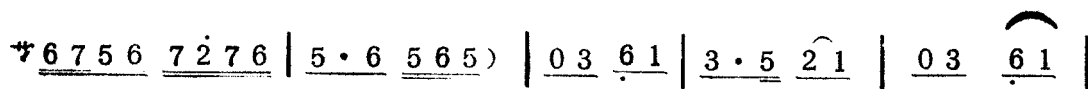
例：

### 新 社 会 到 处 都 是 春

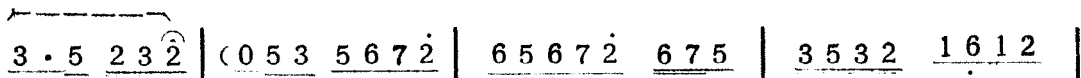
高振武 周文浩对唱

1 = A 和 b E 平板

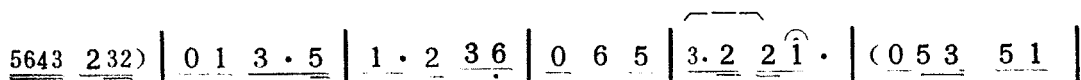
2/4



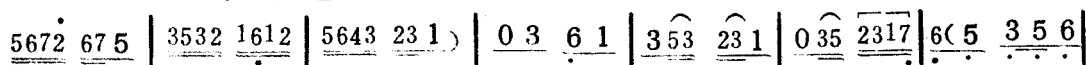
(高振武唱) 文 浩你 要 理 解 我的



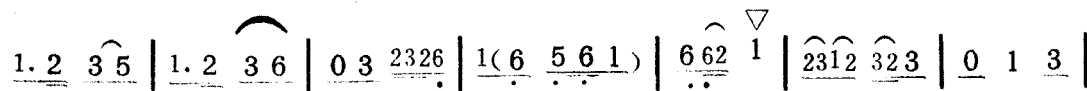
心



对问题再三考虑要认真

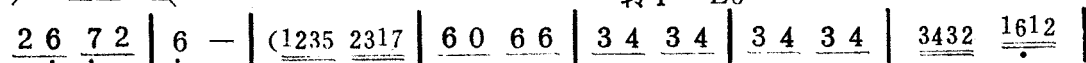


一颗心我不把别的盼，

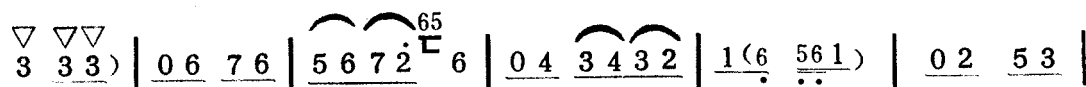


盼望你终身能有分忧人到那时你和大娘有依

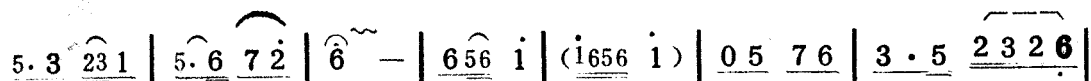
转 1 = E<sub>b</sub>



靠

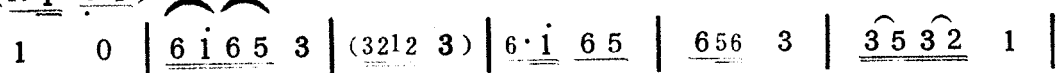


(周文洁唱)我早已理解你这颗好心为人民你

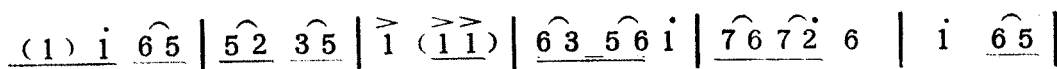


一腔热血愿洒尽，烈火中救人命不顾自

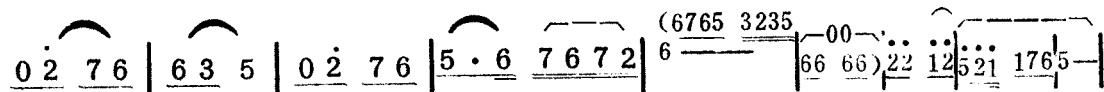
(1. 1 5 1)



身，我虽然不能比你凌云志，也愿做



英雄相伴人照顾你是我的应尽



责任抛下你受艰难我不忍心。

《婚后风波》的结尾一段合唱，从主旋上看，似乎是脱离了坠子韵味，但就整个戏里的唱腔在原坠剧的音乐上采用的是返超脱式手法，即：继承与发展的同进。戏剧的开始用《拾棉花》曲调装饰了一大段合唱，起到了三个作用，也是剧作者，导演，音乐设计的共同意图：

(一) 交代剧情，制造了戏曲情景。

(二) 回味坠曲艺术，使观众从戏曲舞台上又品尝到了打板说书的味道。

(三) 提示坠子由打板说唱走向舞台的基因，这段合唱安排的场面是幕启后一老一少在舞台右角，老者操琴伴奏，脚登梆子，少女以书鼓筒板辅之，前台领唱，纱幕后交待人物。把当年打板说唱的情景直接交待给了观众。

继而戏进入正题，虽然在唱腔音乐上有失真之处，但并没有脱离开坠曲艺术的肌体，至于结尾合唱这道怪味菜，非但没有弄巧成拙，从实际演出的效果看，而且起到了画龙点睛的作用。

附：《婚后风波》结尾合唱

### 雷 锋 精 神 代 代 传

1 = b E 2/4

〔曲牌〕欢快活跃地

6̣i6̣i	6̣3	5̣3	5̣	3535	3̣6̣	1̣6̣	1̣	6̣3	5̣
3̣6̣	1̣	6̣i	6̣i	3̣2̣	ị	7̣6̣	5̣	3̣2̣	ị
7̣6̣	5̣	3̣2̣	1̣	7̣2̣	7̣2̣	7̣6̣	5̣	3̣5̣	3̣5̣
2̣3̣	5̣)	ị	ị	0̣ị	6̣5̣	5̣6̣7̣2̣	6̣	ịị	6̣5̣
千 家 万 户 心 相 连， 四 化 征 途									
0̣5̣	3̣2̣	1̣	—	6̣7̣6̣7̣	6̣5̣	6̣6̣	3̣	0̣	ị6̣
肩 并 肩。 好 人 好 事 人 称 赞， 雷 锋									
ị6̣	ị2̣	3̣	—	3̣ị	2̣3̣	3̣	—	ị	—
精 神 万 代 传！									

#### 四、坠剧唱腔音乐的横向借鉴

南乐坠剧始向舞台以后，由听觉的平面说唱艺术一跃而为立体的直观性的表演艺术，其唱腔音乐就必须适应舞台环境中的气氛情景，也就必须由曲艺的说唱变成戏曲的板腔体。

但坠剧的襁褓期，在借鉴了京剧和地方剧种的一套完整的锣鼓经之后，虽然已基本适应戏剧的演出，但文乐仍局限在说唱艺术

中的呆板、单调、乏味之中。

为了使这个新兴的地方剧种在艺术上更加成熟、全面。坠剧艺人针对戏剧所需要的特定的舞台音乐格局，在唱腔音乐上借鉴其他风格与韵味相近的地方剧种的唱腔音乐，根据环境，人物所需求的不同气氛，均作了适当地处理，使坠剧的唱腔音乐更接近地方剧种板腔体的音乐程式。

如“散板”，原坠书的散板气氛低沉而



拖踏，不能完美地抒发人物的感情。一般散板多用于人物的悲愤激昂之情感，也多用于幕后唱，即通常所说的“顶帘”，象豫剧折子戏《断桥》中的白素贞上场前的顶帘是：

1 = E $\flat$  自由地

(起板略)  $\dot{2}$  — 7 6 $\vee$  5  $\underline{6\dot{2}}$   $\overset{4}{\square}$  5 —  
杀 出了 金山 寺

( $\underline{6\ 5\ 4}$  5 —) 5 6 5  $\underline{6\ 0}$   
怒 如 烈

$\dot{2}\ \dot{2}$   $\dot{1}^{\vee}$  5 7  $\dot{1}$  | — — —

火

在坠剧移植剧目《窦娥冤》中行刑一场戏，窦娥冤被解到法场时的顶帘就是借鉴了豫剧“栽板”的唱法。

坠剧初期，在石家庄演出时，由于受中国评剧院的影响，在现代剧《野火春风斗古城》，《刘巧儿》、《小女婿》、《唐小烟》、《小二黑结婚》等剧目的音乐处理上，有很多唱段及曲牌借鉴了评剧的音乐。这是坠剧唱腔改革地起点。

及至到五十年代末，坠剧整个音乐已形成一套完整地程式。在唱腔中的小压板、死板、起板、甩腔、送腔、转板、哭腔以及唱段的正常行腔，行弦、曲牌演奏中，在不失坠子音乐主旋的基础上，将豫剧、吕剧、评剧、曲剧、四平调、西河大鼓、甚至京剧等剧种的唱腔、适量、适当地溶化到坠剧里面来，给坠剧的唱腔音乐开掘了一个新生面。

1980年夏，南乐坠剧团在山东省柳林镇演出时，“安徽省坠子戏剧团”，（原“安徽省萧县坠剧团”），陈健、郑忠良专程来访，共同探讨坠剧音乐的新途径，交流坠剧

在发展过程中唱腔音乐改革的经验，并互相交换了“坠剧唱腔录音带”。陈健君（安徽省坠子戏剧团音乐设计，上海音乐学院毕业生）又给讲了课。经过历时一周的相互切磋双方受益匪浅。后来南乐坠剧团新排剧目《窦娥冤》、《包公误》及现代剧《婚后风波》就实习借鉴了安徽省坠子戏剧团的部分唱腔音乐。

1981年秋，南乐坠剧团又派导演邵高显，副团长张进明，业务股刘国增，孟现泽（音乐设计）专程赴安徽省宿州市与该坠子戏剧团再次切磋技艺，并按照该团的全部音乐程序排演了他们的剧目《智斩赵横》，作为改革唱腔的参考剧目。

## 五、坠剧音乐中之不足

由于坠剧兴起的时间不长、况又经文革期间数十年的中断，虽在板式上和唱腔以及锣鼓经，曲牌等方面初步形成了可以独立存在的音乐程序，但仍存在着许多不足之处：

### （一）行当不清：

坠剧的唱腔从目前看，只可能是分为男腔和女腔。男腔中的净与生从嗓音的粗细上有别，其唱法上虽略显出韵味有点滴不同外，差别不大。至于生角中的老、须、小、文武之间，则几乎是无甚差别。旦角亦皆然，老旦略差，青衣花旦，闺门旦可以说丝差皆无。至于女扮小生大致随女腔，男扮随男腔。

### （二）板式含混：

坠剧中的板式大体上看，散板、垛板、大寒韵这些在整个唱腔音乐中占的分量不太重，但它的遗传性差别业已在多年的坠书说唱中形成，勿庸剖析。但慢板、平板、小过板之间，只能说在起板与前奏曲中有别，唱腔的前一两句或者最多三四句有别，当唱段进入到第五句以后，则含混了，没有明显地

转板程序,特别是其唱法与过门,更不能明显地区别开来。而坠剧音乐唱腔则又以平板占主要成份,似乎仍存在打板说唱交待事物之中。平板的起板前奏曲单调。

### (三) 音乐气氛不稳定:

坠剧的音乐气氛最突出的弊病就是“松”,它的唱腔音乐中女声最高音域为E调中的“2”,男声为E调中的中“5”,而甩腔中的尾音为:3、2、1、6、5,且尾音又以低5见繁,所以坠剧的基调低沉,对渲染高亢而激昂的气氛力不能及,譬如“洋簧”,这种板式在戏曲中是一种常见的,也是不可缺少的实用板式。常用于出征、行军之场合,主要程序为:叫板、洋簧起板,顶帘、兵卒、旗牌上场,一条鞭布局,将官马趟子上场,主要角色上场,叫板园场、挖门,角色进入正式唱段中。这种戏剧场面在河南的地方剧种中是极常见的唱腔板式中声势最大的戏曲情景。南乐县的大平调、锣鼓戏,在遇着这种戏剧场合时除鼓锣齐鸣外还要加上四大扇,尖子号烘托其气氛。南乐坠剧的洋簧套路与其他剧种的套路一样,起板与上场也是如此声势大震,但演员一搭口唱便是泄气氛于低沉,大有“虎头蛇尾”之势。原坠剧团导演曾多次尝试弥补这种欠缺,未能如愿。1979年坠剧团重新恢复以后,又在这方面狠下过一番功夫,然至今亦未排除这种弊端,所以大架子戏的演出效果对于坠剧来说,因其唱腔音乐的限制,仍不能达到理想的目的。

除此以外,坠剧的前身在地摊时除说是唱,没有单独地表演身段,所以也没有实用的曲牌,原说唱时的前奏曲牌不适应戏曲演出使用,坠剧地演出也只能是借鉴其他剧种现成的曲牌,没有代表本剧种的自创曲牌。

## 六、坠剧音乐的返祖与危急

坠剧的早期因为没有专门的音乐培训,

所以便没有专业的音乐设计人材,所谓的音乐上的改革与创新均系坠剧艺人在日常演出的相互切磋中探讨出来的,坠剧音乐的发展史大致可分为以下四个阶段:

第一阶段是1949——1952年,这是坠剧音乐的效仿阶段,那时的坠剧刚刚走向舞台,为了适应舞台的演出,效仿其他剧种的音乐程序,逐步达到了完善与巩固。

第二阶段是1952——1966年,这个期间是坠剧音乐的发展阶段。坠剧初上舞台以后,得到了公众的赞誉,在戏曲舞台上立住了脚。在这个基础上,坠剧团排演了大量的古今剧目,为了增强戏曲效果,这时的坠剧特别注重音乐与唱腔的改革。经过十余年的努力,取得了一定的成果。

第三阶段1979年——1983年,是坠剧音乐的恢复阶段。文革以后,坠剧重登舞台,着重恢复旧有的优秀剧目及音乐,同时相应地进行了部分创新。

第四阶段1984年——1987年,属坠剧音乐的返祖阶段,其主要是坠剧走向舞后始终没有办立培育本剧种的演员的学校,经十年文革的间断,及至恢复以后,许多旧有艺人和乐队成员工作调动,有的退休离休,已是四肢不全。近年来坠剧团为演员的欠缺,招收打板说唱者不计数余,所唱腔调尽属说唱韵味,倘有部分旧日艺人,仍坚持发扬坠剧音乐传统,后辈人若不重视珍惜坠剧昔日成果,只恐坠剧音乐与唱腔将会退回到五十年代。

## 七、1979年以后南乐县坠剧团乐队 组织成员

孟现泽……乐队队长,音乐唱腔设计,主要操坠胡、扬琴兼琐呐,三弦、二胡、大提、横笛等多种乐器。

周福海……十五岁开始任坠剧司鼓,

1983年以后，由南乐豫剧团借用。

段纪宗……原音乐设计，兼司鼓、手锣、梆子诸项，现调县付坎农中。

贾好成……大锣，现退休。

武秀现……主攻手锣，兼司鼓。

尤章起……主弦手，现离团。

宋殿臣……大提琴兼琐呐，现离团。

李敬朝……主攻横笛，兼大提琴，二胡，现离团。

赵年振……笙、离团。

王青山……原二胡兼演员，现为头道司鼓。

王玉山……大锣、手锣兼司鼓。

于爱民……大提琴

邵继红……三弦。

目前乐队另有：二胡、笙、扬琴、横笛等乐器的演奏者，均是从农村中招聘的青年学员。

### 第三节 其他剧种的音乐

南乐县目前较有影响的剧种是豫剧，现

有全民性质演出团体一个，另有半职业大平调演出团体一个。他们的唱腔音乐与各地同剧种的音乐均在相互借鉴，取长补短的发展过程中，不单列条目入卷，只将乐队组织简单记载于下：

#### 〔豫剧团〕

武乐健全

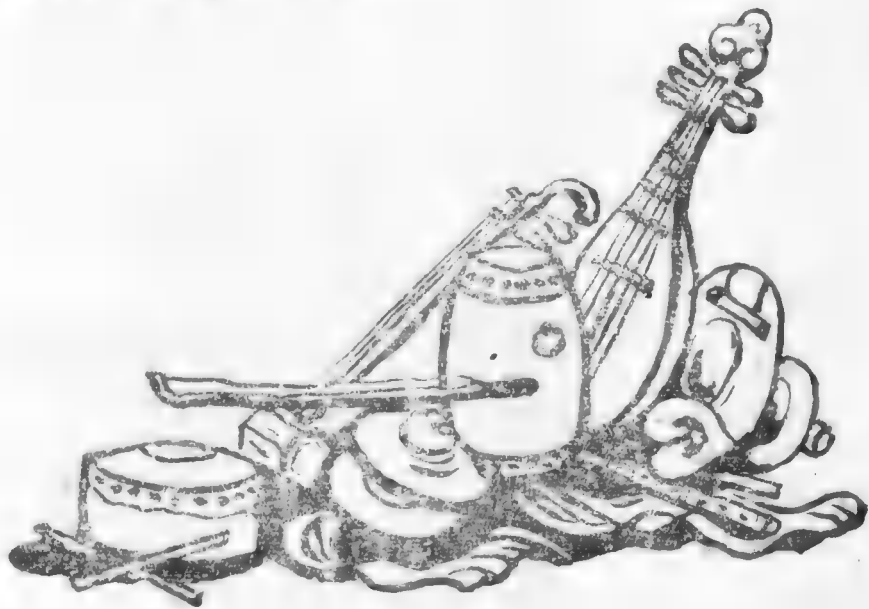
文乐有：板胡、高、中音二胡、笙、大提琴、黑管、琵琶、三弦、琐呐等共十人组成。

#### 〔大平调剧团〕

武乐健全，另有大铙、大镲、长号两支。

文乐：大弦（即月琴）、二弦、三弦、二胡两把，笙，大提琴等伴奏组成共八人。

南乐县傅陈庄罗戏，已变成响器班、音乐资料不全。其他诸如：五腔调、四平调、四股弦、乐腔、曲剧倘似有而无。反调，柳子、晋剧、京剧已匿迹数十载，均未能详实昔日音乐之真貌。



## 第四章 表演

### 概 述

戏曲是综合性的表演艺术，唱、念、做打、四者兼顾，缺一不可。中国戏曲的表演程式很复杂，它综合舞蹈、武术、杂技、魔术、社火等方面的精华与一体，而且根据人物性格，所处地位，好与坏，忠与奸以及年龄大小分成行当，每个行当与每个行当在表演程式上既有他的统一性，即：手眼身法步，心神意念是十字密诀，但又有明显的界限。

所谓“手”，即是手式，手式是表演中之首要因素，正冠、捋髯、抖袖，指东划西，拿物，扇子功、武打等一举一动，都离不开手，甚至喜怒哀乐也无不用手法去表达。（附各种手式图）

“眼”是人心之灵，喜怒哀乐，递神传情主要看眼，故“眼能说话，眼能传神”。一个演员脸上有戏没戏，最主要是看眼，往往有些演员演“傻戏”，也就是脸上没戏。

“身”即身段，一个演员身段除天赋一个好线条外，最主要是欣赏你的表演身段。表演身段的好坏取决于“底功”的厚薄。南乐戏曲的表演身段大致可划分为四个类别：一类是大平调、罗戏、大弦戏；身段表演活动系数大、粗犷、夸张。二类是豫剧、坠剧、柳子戏、五腔调、盲剧；表演大方。三类是四平调、四股弦、落腔；表演细腻，动作幅度小，而且亦多夸张。第四类是京剧、反调身段做功较其他剧种更为讲究、身段动作强调造型美。

建国以后，身段表演逐步求精，除本县各剧种相互借鉴外，还不断吸取外地精华，戏校学员在表演身段初学阶段大都以昆曲、越剧身段表演为主要教材，而武功教师也多

聘请京剧演员，逐渐融合贯通。

法：即四功五法，用不同的表现手法，表演技法去完成特定的表演目的。南乐戏曲界从古至今，在表演方面曾创造了不少的特技。如：大平调与罗戏的“削柳椽”，李学涛在现代戏《三月三》中吴宝才的“头皮动”。王元香在《野火春风斗古城》中扮演杨母的“笑”，王魁生的《寇准背靴》与他和任同斌合演的《审姚达》，用特殊的表演技法去完成一个既定的目的。另外诸如“晃台子”、“咬牙切齿”、“单眼落泪”等，均是特殊表演技能。

所谓步：就是“台步”，演员舞台行走，武打，特有身段，无不以步辅之。

### 第一节 《目连戏》的角色行当及表演套路

南乐的《目连戏》集戏曲、舞蹈、武术杂技、焰火于一身，表演原始粗犷、幽默滑稽。有盘叉、滚叉、传钗钩玉瓶、挖四门、玩水蛇等舞蹈动作，和金刚拳，武松采花拳五龙出洞拳等各路拳术，及吞火喷烟、开肠刮肚带彩特技。服装，扮相有独到处。

《目连戏》的脚色，生、旦、净、末、丑、五行俱全，其生、旦两行均为综合性脚色。

生行分老生，小生，其中小生兼娃娃生，方巾生和武生多种行路。老生表演稳重深沉，苍劲老成，讲究气派和唱功，如此剧中的南海紫行道人、挂苍髯、着道袍、持拂尘，神采奕奕，仪表洒脱。一派超凡脱俗的神仙气度。小生白面俊扮，文武小生既有穷书生的斯文寒酸，同时还具有武生的英豪气度。讲究身架的曲线美和潇洒灵巧地武打工夫。戏路多重、唱做兼并，如《目连救母》

中的目连。

《目连戏》里的刘氏，是青衣，刀马兼一身的综合脚色。一方面具有庄重端雅，表演细腻的中年女性之气度；同时还俱有粗犷豪放英武刚健，武将家风的侠烈气魄，念唱打全能。

《目连戏》里的阎王秦光辉属黑净，阴阳脸谱，戴王帽，着黄袍，挂黑满，地位显赫，气度威严，喷口刚劲，动作稳健，给以耿耿懔懔地恐怖感。

此剧中的曹官属大花，黑白红花脸谱，着红官衣，挂红满，多用炸音，动作幅度大而呆板，表演粗野。

末行多扮身份低微，卑贱奴颜之角色，一般是净面苍髯，功架较小，扮演次要脚色风趣诙谐，老态龙钟，如《目连救母》中的土地。

丑行分类较多，有老丑、小丑、文丑、武丑、官丑之分。具体《目连戏》中的地方鬼属老丑，灰白脸谱，挂吊髯口，戴二尺纸扎白高孝帽，穿对开白大衫、赤脚，念白风趣，表演滑稽，动作幅度大而笨拙。小丑不挂髯口，鼻窝画一豆腐块，多为风流浪荡公子或赌徒恶少之类，表演轻佻，念白风趣且重口风，如：《目连救母》中的刘长基。另外此剧中的鬼卒多属武丑，青白花或红白花脸谱，有的红色扎巾，纸板双角，有的巨齿獠牙，戴纸扎辣椒高帽。一律血盆大口，讲究翻腾跳跃，高超的武功。

《目连救母》除刘氏外均为鬼扮，整个演出过程没有唱白，纯系民间武术动作，表演优劣决定演员的武功功底。系列表演程式基本固定。此剧只存民间业余玩艺班，多作民间舞蹈于春节，上元期间演出，具有浓厚的民间技艺特色。

“操演”一折，为丑行武戏，当阴曹出现“黑云滚滚，杀气腾腾，油锅不烧自滚，

刀山不磨自明”地大震惊时，阎王命曹官打开卯簿查证原因后，赐曹官五方恶鬼和五方上鬼，到凤阳府凤阳县索罗门下捉拿刘氏。曹官奉旨操演鬼卒，运用了民间传统的各种拳术和各类刀枪武打路数、功架优美，动作精采高难。

单要有：“金刚拳”、“盖山拳”、“李逵夺鱼拳”、“劈鞭拳”、“武松采花拳”、“五龙出洞拳”、“燕青八大拳”和单刀、单枪、盘梢子、三节棍、四节棍、盘马叉、舞套板等各类兵器套数，双打有：枪对刀、拐对刀、梢子对枪、四节棍配枪、大镗配枪等。

《五鬼拿刘氏》一折分为五个层次，表演粗犷，动作夸张，幅度较大，头四个层次为单拿，最后众鬼群拿，路数不同，各具特色。

大鬼拿刘氏，刘氏双手颤抖，举裙碎步小跑上，左顾右盼正寻躲处，大鬼飞脚踢来，刘氏倒翻跟头剪叉坐地、目视大鬼，双手举衣颤抖，继而复起再逃。大鬼抢前一步踢一脚，刘氏又剪叉坐地、怒视，大鬼右手举叉，左手指刘氏，双腿屈膝蹲下，步步逼向刘氏，刘氏折身跳起，大鬼暴跳，连打旋风脚，双手举叉上下抖动，表现出擒拿不住，气恨交加的焦躁情绪。刘氏欲起逃，大鬼左拦右挡，举叉又猛刺刘氏，刘氏倒身躲过乘机抵住叉柄，两人同时鹞子翻身呈背对背，大鬼猛一俯身将刘氏从背后越头急甩而过，刘氏乘机松手逃走，大鬼持叉追下。

四鬼拿刘氏，刘氏举衣恐惧逃上，被四鬼绊倒，继而一跃而起，恰四鬼套板套来，刘氏急剪叉坐地。套板落空，刘氏单腿跪地欲起，四鬼猛用套板套住脖子，刘氏双手抓住套板挣扎，四鬼冷冷一笑，表现出十分得意的样子，遂将板柄扛在肩上，转身拉住刘氏前走，刘氏仰身挣扎不前，连打数个旋子，

四鬼用力猛拉刘氏，刘氏后仰之间急进两步，套板一松，乘机逃脱。四鬼失去平衡扑趴在地，后起身怒视，恨急交加，连打数个旋风脚，双手举套板急追下。

五鬼拿刘氏，刘氏惊恐逃上，五鬼突起一脚，刘氏凌空而起劈叉坐地，五鬼双腿呈骑马蹲裆式，双手持锁链于胸，二足同时跳步向前后，将锁链甩出一套，刘氏侧身躲过，五鬼扑空趴地。刘氏起身逃走，五鬼急追套住刘氏，刘氏盘腿卧地，五鬼亦被锁链拉住随同坐于对面，五鬼复起扛链拉刘氏前走，刘氏抓链抑步不前，后乘五鬼不备猛一低头脱链而逃，五鬼青筋暴跳，连顿双足，一溜跟头追下。

地方鬼拿刘氏，刘氏战兢兢逃上，地方鬼从一侧偷偷钻出持绳猛套刘氏，刘氏侧身一躲，地方鬼扑空趴倒在地，高翘屁股欲起被刘氏一脚踢趴，转身欲逃，地方鬼追至，刘氏躲闪不及，被麻绳套住，两个脚尖相对身体后仰，双手抓绳原地旋转数周。地方鬼转身将绳扛在肩上拉刘氏前走，刘氏双手抓绳，双腿半蹲走花棒步，地方鬼死命前拉，刘氏经受不住，顺从前走，后将身猛一后撤，复又一前，乘机摘绳逃走，地方鬼双手握绳，两足相并，双腿直立，向左旋转追下。

众鬼群拿刘氏，刘氏惊魂落魄逃上，众鬼追至群拿，刘氏凌空劈叉坐地，众持马叉套板，锁链团团围住，四鬼举套板套住脖子三鬼用马叉抵住其腰，大二鬼用叉又住刘氏双脚，之后将刘氏举起。当曹官吩咐“打进丰都，牢牢把守！”后，众鬼举刘氏下场。

（注）《五鬼拿刘氏》全文系南乐县寺庄乡前郭村老艺人苏尚志供稿，武丰登整理，本志书删改采用。

## 第二节 坠剧的表演及沿革

坠剧最初走上舞台，由于演员的前身尽是打板说唱艺人，在唱、念、做、打等各方面的表演程式上，没有摆脱其说唱身段的一招一式。虽然在台步、抖袖、正冠等各方面的基本动作也借鉴其他剧种的模式，但从直观上看，始终不舒展，不协调、不大方，总是缩手缩脚，形近意疏。其唱虽也按板式分开，但也总不是绘声绘色，声情并茂。而念白则更古老原始，完全是打板说唱夹白那种评词韵味，这些表现最为突出者不外象刘明霞、王元香、周元忠、李明建这些老一辈说书艺人。而象王魁生、江现魁在吸取舞台艺术之精华则前者开拓采用韵白，故而能促使其表演艺术的舞台化，直观性强，产生了浓厚的“戏味”。

坠剧走上舞台后，根据剧情的需要，也为了烘托舞台气氛曾设武场，武打演员多是聘请民间武术爱好者以充急需，武打设计亦不严格细致。所以，谈不上身段美，造型美，只是逢场作戏，取个热闹而已。

坠剧也效仿其他剧种分开行当，不外生旦、净、末、丑。但它的行当界线很模糊，在唱腔方面只可以说男女之分，而男行当里的生净只能是嗓音粗细而为界，除此再无两样。其中生、须生、小生、老生只是装束上脸谱上的区别，武生中的靠架小生，短打武生及健袖武生也界线混浊。后来小生中的文生多由坤伶扮，其唱则又混于旦，而且中的青衣、老旦分别不大、花旦闺门旦、彩旦大同小异，从表演动作上也没有严格的划开界线。净丑亦皆然。

进入五十年代以后，坠剧吸收了不少青年男女演员，逐渐对每种角色行当的表演格调开始重视。选派专人到外地参观学习其他兄弟剧种的舞台表演规程，还专门聘请京派

演员做武功教师。坠剧团的第二代演员基本分清了行当。

#### 1、生：

须生：王魁生、肖广胜、任同斌、李明建、王广胜等。

文生：王桂花、赵金芳、邵志平等。

靠架武生：崔松民、邵照普等。

短打武生：田克勤

健袖武生：崔松民、邵照普、鲁永福等。

娃娃生：刘明霞、王社菊、邵志平等。

#### 2、旦：

闺门旦：王元香、张景社、段建伟等。

花旦：丁素莲、张景社、石素梅、张爱芳。

青衣：李桂芝、王守莲、王社菊、丁素莲。

刀马旦：付菊、张爱荣、邵志平等。

老旦：王元香、李桂芝、王守莲等。

彩旦：丁素莲、王守莲、王元香等。

#### 3、净：

净分“白净”和“黑净”（俗称“大花”），“白净”即专唱好白脸，“黑净”指唱黑脸的，俗称“黑头”，如包拯、尉迟恭等就是“黑头”行当。另外还有一种“红净”为戏不广泛，如《华容道》中的关云长，《收姜维》中的姜维，《瓦岗寨》里的秦琼等，统称“红净”，“红净”行当介于“净”与“须生”之间，多刻划性格耿直，忠厚善良，而且武艺超群，足智多谋的正面英雄人物。但“红净”行当在南乐戏曲界没有明显地当次，只是用“红脸”代之，归于“须生”行当。坠剧团就更没“红净”之说了。

二净（即二花），多指靠架花脸，戏中多扮武将，如：《天波楼》中焦赞，《收姜维》中的魏延，《失街亭》中的马谡等。均

属二净；亦称架子花脸。

三净（即三花），南乐对“三净”的看法不统一，有人认为“三花脸”就是丑，亦有人认为三花脸是“净”，坠剧称“三花”为“毛净”，也不无道理，此行当多演性格鲁莽，毛毛慌慌的武夫，如：《闯幽州》中的杨七郎。“三花”也多演好戏谑的“净”角，如《对花枪》中的史大奈，尤俊达、程咬金统称“三花”。

除此外，还有一种“摔打花脸”，即能腾翻跳跃，擅长武打，如：《金鞭记》里的呼延庆，坠剧对以上诸净的分别似是而非，主要因为唱腔含混，如江现魁既扮演《严海斗》中的“严嵩”，《包公误》中的庞文，《天波楼》中的王钦若，又多扮演包公。但坠剧团团长张进明、邵付林堪称一专多能，对以上诸净虽在唱腔上区别不大，但在表演身段上当次还是清晰的。

#### 4、末：

“末”行，是“老生”，“老旦”的一分枝，多演地位卑贱、家院、奴妇之类的高龄人。南乐大部分乡民对此行当模糊，总以“老生”、“老旦”统称之。而戏曲界则不然，就坠剧而言，如王魁生在《大宋金鸪记》里扮演马天官，《杨府挑将》中扮演寇准，那种机智沉着，老谋深算的性格塑造的天衣无缝；而在《双罗衫》中扮演家奴姚达，虽奴颜而不卑膝刻划得恰到好处。另外如邵高显在《包公误》中塑造的包兴，《大宋金鸪记》里塑造的土地，王守莲在《刘云打母》中塑造的刘母等，均活灵活现，情景映然。

#### 5、丑：

“丑”行之分亦甚繁亦！大致可分文丑、武丑、官丑、脏丑、老丑与小丑。邑人统称“四花”（也有叫“三花”者）。

“丑”多指富家子郎，浪荡公子，纨绔

子弟，虽事书香而不务正业，俊面丑扮，戴小生巾。

“武丑”多指能腾翻跳跃。身轻如燕的武侠，其性格活泼开朗，足蹬薄底快靴。如：

《杨香武三盗九龙杯》中的杨香武，《小八义》中的阮英，《玉钗萧墙》中的翻江鼠蒋平，《盗宝盒》中的时迁。《三岔口》中的刘利华均为武丑。

“官丑”大都指为官者丑扮，官丑有两种，一种清官，纱帽展长方形，上有青天红日图案，象征光明正大，如：《审诰命》中的唐成，《徐九经升官记》中的徐九经，《颠凤倒凰》中的伍伯举等，均属貌丑而心不丑的父母官。脏官纱帽展园精呈铜钱图案，暗示贪财如命，如《窦娥冤》中的县令等。

“脏丑”多指流氓赌棍，鼠窃狗偷之类，穿着无定规。如《十五贯》中的娄阿鼠，《胭脂》中的毛大，《窦娥冤》中张驴儿等均属此类。

“小丑”多系年幼顽皮者，地位低下者亦丑扮，坠剧团所演的《大宋金瓶记》中的何英，傻小子王成，均系幼龄，小丑也。而诸如衙皂、禁卒、舵夫、推车的、担担儿的，轱辘锅的、卖蒜的社会下层人物丑扮谓“小丑”。

坠剧团最大的特长是丑行表演，因打板说唱固有的特征就是抖包袱，而且丑行的语言不受拘谨，任意发挥，往往土里土气的几句话却能使人捧腹。

坠剧团丑角演员甚多，如老艺人周元忠于永德、李学涛、张进明、邵付林均会演丑而且各有千秋。属出类拔萃者乃坠剧团导演邵高显，他在《唐知县审诰命》中饰唐成，《十五贯》中饰娄阿鼠，《三岔口》中饰刘利华，《三盗九龙杯》中饰杨香武，《窦娥冤》中饰张驴儿，《大宋金瓶记》中饰过何英与王成，诸如：蒋平、阮英，下至家郎、

院公，现代剧《沙家浜》里的刁小三，《智取威虎山》中的栾平等。凡属丑行里文、武、官、脏、老小之丑，均能胜任而塑造出不同性格，不同的特色。

坠剧团最擅长现代戏的表演，其因素是原打板说唱艺人的口白和表演接近生活，不受传统演技法的拘谨，而且凡评书、说唱艺人所触及的各种性格的人物面宽，善于塑造不同类型的人物的内心世界，其表演随心所欲情景清晰，珠连璧合。

### 一、传统剧表演选例

#### 《审姚达》

《审姚达》是坠剧团多年始终上演的大型连本剧《双罗衫》第五本最精彩一折。早期肖广胜饰姚达、唱工优绝，别具一格。六十年代以后，由王魁生饰（属未行），任同斌饰小千岁苏继祖。第四本苏继祖察院观宝花，王大人旁敲侧击，含沙射影说继祖认贼作父，居高官而忘生身，苏继祖回官驿闷闷不乐，寻味前景，盘问奴仆姚达。姚达举棋不定，进退两难，苏继祖追逼愈甚，姚达反故卖关子，手托茶盘，茶盘内茶杯滴溜溜绕盘乱转，姚达微眯二目，抖动银髯。兀自连转其身，似戏弄，似挑逗，神志悠然。而此时的苏继祖虽气愤，而也不便对与自己有养育之恩的老奴仆发作，只急得团团乱转。人随人转，杯盘失手，继祖接之，捧茶敬奉老奴而礼下于人，姚达搀起继祖，遂老泪纵横，向继祖叙往昔，泣旧事，一大段唱，姚达慷慨激昂，小千岁泣不成，当姚达甩腔唱到：

只盼你  
除恶贼，雪旧恨  
报父仇，孝娘亲  
方不负  
老奴风霜十八载  
痛你怜你一片心哪——

此时老姚达由于感情冲动，已是气喘嘘



嘘，小千岁一声“恩人——”跪步扑向姚达怀内，姚达爱怜地抚慰继祖，主仆情，爱与恨表现得淋漓尽致，每到此观众情绪变化明显，最初被耍盘特技吸引，无不惊讶，同时也被姚达那种幽默风趣的神态感染得笑逐颜开，拍手叫绝。继而唱到最后，一是那种一气哈成的唱工，二是表演的精，三是情景气氛浓，观众挥泪之余掌声骤起。

1979年，坠剧团恢复以后，王魁生年迈，由中年演员任同斌接饰姚达，他虽然继承了王魁生老艺人的大部分唱腔与做派，每到此处也能使观众叫好，但却没有能够把盘内转杯之绝技继承下来。近年来坠剧团仍演之，与早年相比，均相形见绌了。

#### 《大宋金鸂记》表演选例之一

《大宋金鸂记》早在五十年代初就搬上了舞台，是观众喜闻乐见的剧目之一。它在南乐坠剧团的演出史上，包括1979年恢复以后，是每到一地必演剧目，一直延续至今。

《金鸂记》的演出，除有一个生动的情节外，主要是卖角色，生、旦、净、丑的表演身段不受技艺套路的拘谨，而是表演生活化，通俗化。特别是王宝童的扮演者刘明霞，她天赋一个小巧玲珑的身材，加上她牢牢把握住了人物性格基调，把一个聪明伶俐，天真活泼，善言多变的“顽童”形象表现的活灵活现。

《金鸂记》第一本王可道举家被陈思故拐到山西澄清后，王可道闻讯赴澄清县递了冤状，公堂上大太太马秀英、二太太魏翠屏惧怕陈思故权势，做假证说王可道将举家卖给了陈思故，至使陈思故占了上风。而王可道则被除去功名，受杖责四十。三太太杨美容上堂后，刚直不阿，大义凛然，怒斥陈之罪行，被恶贼用砚砸昏，此时王宝童怒不可遏，一个叫头：“陈思故哇！狗娘养的！你

得恩不报，反来为仇。霸占良家，毒如禽兽，我恨不得喝尔之血，食尔之肉，方泄你少爷满腔之恨”！言毕，一头撞向陈思故，而被恶贼踢昏，王可道亦被恶贼打昏，第一本在血淋淋的悲壮气氛中落幕。

第二本，宝童与三婶娘杨美蓉被抛至乱葬岗。夜半，宝童苏醒后痛哭三婶娘一场，欲赴东京告状，不料此时陈思故从澄清县返回恰发现宝童，陈思故想起公堂之事，余怒未消，欲杀宝童。生死悠关之时，宝童是这样处理的：

陈清：（从草丛中拉出宝童）禀老爷果然是小冤家宝童；

陈思故：啊？

王宝童：（笑脸相迎）啊，俺爹你打官司回来啦，俺就知道你回来得从这儿过，所以俺就在这儿等你，爹你渴咧啊……。

陈思故：住口！好你个畜牲，我待你不薄。公堂之上竟敢辱骂与我，反来玩嘴弄舌，拿命来吧！（拔剑欲杀宝童）

王宝童：（急跪）爹！手下留情，我知道公堂之上孩儿说您的话不好听，您老生俺的气，可是您也得体谅体谅俺的难处，您老容儿把话说完再杀，死而无怨！

陈思故：讲！

王宝童：爹爹，您将俺举拐到澄清，俺那生身之父前来告你，公堂之上你可看到俺娘她向着您说了吧，俺二婶娘也向着您说了吧，俺三婶娘没向着您，被您用端碗砸死，虽然俺心里觉着三婶娘不知趣，放着您陈府一箭射不透的庄院，一马跑不尽的良田，吃的是山珍海味，穿的是绫罗绸缎这样的的好地方不去，骂了您个狗血喷头，有些过份。可是衙门以外看打官司的人山人海，我要是不给俺爹拉拉脸，外人岂不要骂我忤逆不孝，以后俺咋在世上做人。反正俺是看着你的官司十成赢了七成，就是不向着您说，也

无关紧要，因此俺才那样说了。你可知道俺嘴里骂的是你，心里骂的是王可道，可是您心胸狭窄，愚昧无知，把俺一足踢昏在大堂之上，就这俺也不与你一般见识，仍在这儿等你，谁知您竟然仍不明白俺的心理。如今俺爹也没啦，娘也没啦，家也没啦，俺该投奔谁呀。要杀你就杀吧，杀了我，宝童落一个宁死不屈的王门孝子。可你落一个不仁不义，恩将仇报，以大欺小的昧心贼！失去俺宝童，落一个绝八辈！俺的话说完啦，给你杀，给你杀、杀、杀吧！

陈思故：哈哈……好个会讲话的宝童，爹爹错怪你了，起来起来！随为父回到府上，让你读书习文，日后好有个发迹之日，也是俺陈府的造化，你看如何？

王宝童：谢爹爹！

陈思故：罢了、罢了！陈清。

陈清：在！

陈思故：给你家少爷带马！

陈清：是！

只这一大段白，王宝童的扮演者刘明霞虽没有特殊的高难度动作，但表演得有声有色。使观众同情、解气、赞叹。一番话能转危为安，留下青山，在陈府埋下一颗定时炸弹。陈清给王宝童带马之后一个背唱概括了剧情的发展趋势：

陈思故今日收下小宝童，  
他的命就在这顽童手中，  
这句话压舌根暂且不讲，  
回府后寻时机与他挑明。

一段唱又给观众留下悬念，及至王宝童回到陈府后，马秀英夜探书馆，宝童斥母、驱母，马秀英恼羞成怒，差陈清杀宝童，宝童声泪俱下，一求陈清宽容，二斥陈清助纣为患，使陈清深受感动，救出宝童并亲自护送宝童去东京告状，俱都表演得恰到好处。把宝童这个聪明机智、天真活泼的顽童性

格，活托托地摆给了观众。所以，至今虽说王宝童的扮演者已由中年演员王社菊和青年演员邵志平接替，但基本传真与老艺人刘明霞的表演套路，既有戏曲的舞台韵味，又保留了说唱的曲艺特色，仍为观众所喜爱的剧目。

### 《大宋金鸂记》表演选例之二：

已故坠剧演员邵高显在大型连台本剧《大宋金鸂记》中扮演的丑角王成是他独创的角色之一。

邵高显在丑行的角色塑造上，取其他剧种之长，又能独自发挥。他的先天不足之处是嗓音不佳，因此他很注重表演，以动取人。他的丑角行当戏路很宽，功底扎实，一举一动都能引人发笑，而且特别讲究表演规范，不狂不露，不褒不贬，无论是文丑、武丑、官丑、脏丑都能表现得分寸适宜，界限明朗。

《大宋金鸂记》王成一角是一面愁心善的小丑，王可道之母被陈思故推落水中后，被他所救，以亲生而奉养，虽顽皮痴呆，但那种毕孝毕敬、美好心灵，却能唤起观众的宠爱。他在这个角色的塑造上几乎摆脱了舞台上戏曲丑角的表演模式，服饰扮相借鉴了杂技艺术中马戏丑角的表演，偌大的彩裤兜腕紧提到裤腰齐胸，脸谱特殊，大嘴齐耳，一上场一个傻笑能使剧场哗然，紧接四句大实话：

东屋里点东屋里明，  
西屋里不点黑古隆冬，  
南墙头上楔个橛子，  
拔下来橛子是个窟窿。

加上他那傻楞楞的滑稽动作，令人捧腹。

### 二、现代剧目表演选例

#### 《茶馆》

坠剧移植现代戏《三月三》中之一折。  
我地下党员周宏亮化装敌副官马士杰，正在

茶馆安排将敌人要发动第四次围剿的情报掩护送出，此时刁连长迫持情报的穿红褂子绿裤子的少女上，少女避至茶馆，刁连长拽出三个同样穿着的人，不辨真伪，让叛徒吴保才（李学涛饰）辨认。

吴保才刚领了赏，吃了酒，春风满面洋洋自得，哼着下流小调，醉步踉跄走过小桥，转身一个亮相，满面带笑，略一点头，庆幸自己这一步走对了。随着慢板长过门的音乐，他摸摸鼓囊的口袋，大洋还在，接着美美地打了个饱嗝唱：“吴保才来吴保才，我的运气从天上来，红白酒喝了一个够，一百块大洋揣在我的怀”。四句唱交代了经过，露出了叛徒的丑恶面目。压板时随着音乐旋律，头皮上下抽搐抖动寸余，随腔就韵下下动在板上，表演春风得意压抑不住的喜悦之情。话刚落音，周宏亮从腋下把枪口顶住了他的腰，站在侧面的草包刁连长并未发现，连连催逼让他辨出持情报的人。吴保才两眼发直，一身冷汗，欲说又不敢，不说又不行，大叫一声双手按住下腹，言语吞吐，谎称得了烂尾炎。用闪板加含蓄的花腔唱词，表演出惊恐无措，结结巴巴和极度的恐惧心理。此时刁连长怒火中烧连连催逼，吴保才捧着腹，抬眼看看刁连长凶恶的目光，斜目瞄一下抵得腹部发疼的枪口，吓得浑身发抖，慢慢退至桌边，一个倒翻至桌后面趴地，接着从桌下钻出，目视二人，咬咬牙，作孤注一掷的最后挣扎。然后用手一指，说周宏亮是共产党，继而转身欲逃，周宏亮枪举人亡，一声惨叫，吴保才侧身倒身于尘埃。

南乐坠剧演员李学涛，表演分寸得当，唱腔变化较大，上场不到十分钟，五次调度，观众连叫三个满堂好。1964年在安阳地区青年演员会演中曾获表演、导演两个一等奖，四评调、大平调、豫剧等争相移植。

### 《卖女》

为坠剧现代戏《三世仇》中之一折。虎儿妈（李桂芝饰）是个心底善良，安守本分的农家妇女，性格脆弱，胆小怕事。公公被周扒皮陷害入狱，欲去探监又手无分文，虎儿、小兰讨饭未归，一上场便处在饥寒交并愁肠百结之中。推门而望朔风刺骨，揭开锅盖空无一物，既惦念老人，又挂怀儿女，长叹一声，无力地瘫在床上。表现出无一线生路的悲凄之情。此时，好心的邻居三叔走来，指出了卖女的割肉补疮之策，虎儿妈心头一震，含泪扭头柔肠寸断，思前想后实在无路可走，为给孩子寻条活路，牙一咬，慢慢转过身，从牙缝里艰难挤出一句话“就依三叔吧”。

三叔走后，虎儿妈左手揪胸，二目痴呆走走退退，忐忑不安，表现出既不愿又无奈，既盼女儿又怕见女儿的矛盾心情。忽听小兰喊妈，虎儿妈心中一抖，擦泪望去，见小兰在寒风料峭中空手而回，一阵酸涩，上前抱住泪如雨下。爱抚地捧着女儿娇弱的小脸，看了又看，后给她理理乱发，扯展衣襟摸了又摸，看了又看，表现出对女儿的无限疼爱 and 留恋。当小兰问其故时，虎儿妈双唇抽搐泪如涌泉，有言难回，无限隐痛均融汇在两汪悲泪之中。三叔临走时的话又在耳旁回响：“晚了人家就不要了”。此时刻不容拖延，三叔马上要来领人，必须给孩子讲明。万般无奈才哽咽的说：“孩子，娘我对不起你了”。继而如泣如诉地说了原委，小兰一听扑入娘怀放声大哭：“娘，饿死我也不离开娘”。虎儿妈搂着女儿心如刀绞，难舍难分。此时三叔前来领人，虎儿妈接过钱双手颤抖，二目晕眩，钱落满地。望着被三叔拉走的小兰，足如灌铅，难启难抬，女儿的哭声象一把刀刺在心上，忽然小兰急步跑回重扑妈怀，虎儿妈屈身紧紧抱住，母女二

人泣不成声。三叔含泪把小兰再次拉走，妈呼儿。女喊妈，声声嘶喊，字字血泪，生离死别，绞肠撕心。小兰刚走，虎儿妈正欲点狱中探望公公，周扒皮又来逼债，而且守在大门不走。虎儿妈见女儿已卖，儿子未归，又不能狱中探望老人，万念俱灰，由痛变恨，绝望地说了声：“虎儿，娘只有这一条路了，长大要为娘报仇啊！”便借给周扒取钱为由，顺手取出麻绳一根，牙一咬，悲凉自尽，完成了这一悲剧人物的塑造。

南乐坠剧演员李桂芝，生就悲剧性格，唱腔悲凄如泣如诉，做功细腻，接近生活。她所演的悲剧人物，均能催人泪下。

### 第三节 豫 剧

豫剧1944年已流入南乐，遂之普及全县。

南乐县豫剧团从1952年建团以来，省、地1954年、1956年举办戏剧导演，演员学习班，豫剧团均派演员，导演参加学习。除派人到省豫剧院三团学习外，还不断向外地专业团体学习。角色、行当比较齐全，生、旦、净、末、丑五大行当，十八个名目，各行当分：

#### 一、行当：

##### 1、生角：

分文生、武生、须生和娃娃生：

①文生：如杨茂兰饰《陈妙常》中的潘必正，《王文郁投亲》中的王文郁，任丽霞饰《二度梅》中的梅良玉，《拷红》中的张君瑞，杨可淑饰《状元打更》中的申文素，《茶瓶计》中的单宝童，文生多数适合女演员的性格，扮相俏俊逼真。

②武生：如王东钦饰《对花枪》中的罗成，袁秀锋饰《南阳关》中的武云昭，王子仲饰《穆桂英下山》中的杨宗保，王景安饰《刀劈杨藩》中的杨藩。武生分长靠武生和短

打武生，长靠武生主要特点扎长靠，穿厚底靴。短打武生着短装（包衣包裤），穿薄底靴。

③须生：扮演中年髯口和老年男性，规定挂黑，灰黑，白三种颜色的须：区别人物年龄的差别，形状分“三绺”、“五绺”、“满”三类，以表示人物的性格或身份。儒雅文人大都用“三绺”，勇武将帅大都用“满”，五绺长满为关公专用。根据表演艺术特点分唱功、做功和唱、做、念、打并重的靠把须生。如殷士林饰《闯王进京》中的李自成成为靠把须生；傅忠会饰《辕门斩子》中的杨延景为唱做功须生，阎现方饰《三哭殿》中的唐王为唱功须生。

④娃娃生：扮演剧中的儿童，如贺玉娥饰《穆桂英挂帅》中的杨文广，《桃花庵》中的苏宝玉，傅忠会饰《对花枪》中的罗焕等，扮相俏俊，机智聪明，活泼可爱。

#### 旦角：

①花旦：扮演天真活泼或放浪泼辣的青年妇女，如任素芳饰《茶瓶计》中的春红。

《拷红》中的红娘，《假婿乘龙》中的春草，杨爱淑饰《洛阳桥》中的叶含嫣。《抬花轿》中的周凤莲等，表演上着重做功和念白。

②闺门旦：主要扮演未出阁的姑娘小姐，如管玉芳饰《西厢记》中的崔莺莺，《陈妙常》中的陈妙常，扮相俏俊，天真活泼。

③刀马旦：也称武旦，扮演勇武的女性。唱、武并重的戏，杨爱淑饰《花木兰》中的花木兰，《穆桂英下山》中的穆桂英，《刀劈杨藩》中的樊梨花等，在表演上亦有着重武打戏如《挡马》中的杨八姐等角。

④彩旦：包括丑旦、年老者多为彩旦如《柜中缘》中的刘媒婆，《抬花轿》中的媒婆，《桃花庵》中的王桑氏等。年轻者为彩旦，如《老羊山》中的薛金莲等。唱功少、

重念白，通过爽脆的白口表现人物的性格。丑旦扮演滑稽或奸刁的女性人物，化装的特点，画白眼皮、黑痣、大麻子等。

⑤青衣：如杨茂兰饰《铡美案》中的秦香莲，《桃花庵》中的窦氏，任丽霞饰《穆桂英挂帅》中的穆桂英等，表演稳重沉着，重唱功。

⑥老旦：扮相身段、台步与青衣不同，区别主要在于突出老年人的特点。唱腔多用大本腔，道白奔放大口大韵。如任丽霞饰《杨八姐游春》中的佘太君，《对花枪》中的姜桂芝等角。

### 3、净角：

净角分大净：二净、三花，即：大花脸、二花脸、三花脸。

①大净：一般指地位较高、举止稳重、特别着重唱功的净角，如苏庆余饰《风仪亭》中的董卓，亦称演奸白脸。吴可忍饰《下陈州》中的包拯称为唱黑头的。重唱功，演将相角多。

②二净：一般为架子花脸，扮演净角中性格粗豪爽直的人物。表演上重功架，念白和做功戏。以跌扑摔打为主。如崔文修饰《打焦赞》中的焦赞，《逼上梁山》中的鲁智深等角。

③三花杂：在舞台上动作繁多，身段复杂，毛手毛脚，如苏立朝、周旺臣饰《对花枪》中的史大奈，尤俊达等角。

4、末角：县豫剧团将老生列入末角戏。如殷士林饰《对花枪》中的罗义，《杨八姐游春》的寇准、《屈原》中的屈原、兼演员外、家员等戏。以唱功为主，在表演上安详稳重，动作较少。

### 5、丑角：

分文丑、武丑、老丑、小丑、方巾丑五种：

①老丑，如魏普月、樊茂轩饰《前楚

国》中的老王子，《大战十一国》中的老王子，《双凤戟》中的老王子，《白莲花》中的白万等角。表演老练，不故意耍噱头出洋相，从语言诗句中引人取笑，画大豆腐块脸谱多。

②文丑：即官丑，如王凤林饰《审诰命》中的唐成，《徐九经升官记》中的徐九经等多演正面人物。

③武丑：扮演擅长武艺而性格机警、语言幽默的男性人物。着重跌、打、扑、滚、翻、跳等武技，讲究道白口齿清楚有力。如裴常兴饰《拿花蝴蝶》中的蒋平，《挡马》中的焦光普，《三岔口》中的刘利华等角，基本功过硬。

④小丑：身段动作舞蹈性、节奏感强，表演上低头，哈腰、弯腿等动作，如出衙皂、门官、管家等。

⑤方巾丑：主要扮演头戴方巾的文人，包括儒生、书生、谋士、塾师等各种身分的人物。

## 二、身段与基本功

从建团以来，一贯侧重于五功（即：手、眼、身、法、步）四法（即：唱、做、念、打）的锻炼和运用。各行当又分别有所侧重如：

1、武生、武丑、刀马旦、二花、三花侧重于“把子功”、“毯子功”。跌、打、扑、滚、跳、翻、舞等。

2、旦角：则侧重于“手帕功”、“水袖功”、“凑鱼”举手整容口形及手眼身法步等基本功的锻炼。

3、小生则侧重于扇子功和翎子功。

4、老生则侧重于甩发功和抖须功。

豫剧团行当分明，跨行表演则少，在身段表演上以“四功为纲、五法为目”。唱功要求“腔清板正，稳重细腻，咬字清晰。节奏分明。讲究、抑、扬、顿、挫，注重喜、怒、哀、乐的感情运用。

## 等四节 乐 腔

### 一、角色、行当

乐腔于1927年流入南乐，如元村乡的古寺郎，谷金楼乡的南杨村同年成立，属地方小戏。剧目多系“生”、“旦”的家庭生活小戏，如《兰瑞莲打水》、《小二姐做梦》、《兰桥会》、《借髦髦》、《卖庙郎》等，行当简单，形式简便，唱词通俗亲切，唱腔醇厚朴实，表演泼辣朴素，深受群众喜爱。随之城关、西邵、近德固、杨村、寺庄发展了八个乡十五个乐腔班社，当时也只是一生、一旦、一丑的戏多，称之小戏，一九四五年南乐解放，农村戏剧又空前繁荣，剧团人员增多，剧目扩大，如演《李彦龙私访》、《张廷秀私访》、《王子龙掉印》等。现代剧《血泪仇》、《马最云之死》、《三世仇》等，根据剧目的需要，角色行当逐渐增多，由原来的一生、一旦、一丑发展到六个脚色有小生、老生、青衣、花旦、老旦、丑角，增加了一倍。一九七六年十月，文化大革命以“四人帮”被粉碎而告结束，戏曲舞台上再度活跃繁荣。排演了《卷席筒》《回龙传》、《单明卿投亲》等戏，随着戏剧的发展，旦角：有青衣、花旦、闺门旦彩旦、老旦；生角有：生、武生、须生、老生；大花、二花、三花等十二个角色，生、旦、净、丑俱全，演出剧目一生、一旦、一丑、的家庭生活小戏，发展到演本子戏和连台戏，在内容上分有“家庭戏”、“宫廷戏”和《公案戏》等。

### 二、身段、基本功

长期以来乐腔不断吸收其他剧种的特长，丰富了自己的表演艺术，形成自己的特有风格，乐腔的文戏或武戏的做功与唱腔都比较讲究，唱、做、念、打、手、眼、身、

法，步的锻炼与运用都恰到好处，乐腔剧种能保留至今，也说明了他的艺术不断提高适合形势的发展，深受群众的欢迎。

## 第五节 罗 戏

### 一角色、行当

罗戏（即：乐戏）：亦称大笛子戏，1887年流入南乐，两年后开始登台，角色生旦、净、丑俱全。

1、生角：分文生、武生、须生、老生；

2、旦角：分花旦、青衣、老旦；

3、净角：分大净、二净、三花杂；

4、丑角：分文丑、武丑。

当时演出剧目以历史戏居多，如：《杨景征南》《秦琼征西》《卢俊义征北》《刘伯温访徐达》《反荆州》《临潼关》《朱元龙智盗火龙驹》《真假秦琼》等，群众称之为“袍带戏”，多是生净外八角的戏。

到1946年又聘请来反调（河北梆子）武打教师杨清文，吸收了反调舞台艺术。又充实了罗戏的老旦，净末等各门类行当的表演。在演出剧目上排演了《对金抓》，《收卢俊义》《武信盗马》《盗火龙驹》《三气周瑜》《太原府》等武功靠架戏。行当角色随着分工较前更细致。但因当时包头角多是男演员扮演，家庭生活戏不多。到一九六五年，根据形势的发展和为了适应剧目的需要，逐渐吸收了女演员，演包头角。文生、旦角都换成女演员。生：文生、长靠生、短打生、须生、老生。旦、小旦、花旦、青衣、彩旦。净：大花、二花。丑：花丑、武丑等，行当、角色比较齐全。

### 二、身段与基本功

罗戏在表演艺术方面独具特色。唱腔、伴奏、身段和武打都比较粗犷、奔放。

罗戏包头角的表演很重视手眼身法步的锻炼和运用,特别侧重在手功、身段和台步,因男扮女,这三项形体功不成,唱的再好。身上无戏不会受到好评。武生、须生、大花二花、三花和刀马旦开始在基本功的锻炼上只是重视云手亮相,打侧脚(倒打),打二起脚(双打),打踢脚(立打),打旋风脚,单叉、双叉,把子功等一招一式都要求落到锣鼓点子上。到1946年请来反调(河北梆子)武打教师,才开始学习系统的基本功训练,如毯子功、把子功、翎子功、甩发功、拂尘功、扇子功、水袖功和手功等,吸收了反调上的跌、打、扑、滚、翻的表演艺术。

### 三、表演选例

罗戏《收卢俊义》有与众不同的独特技巧,如李魁录饰卢俊义手拿长5尺,直径2寸的大柳椽,常怀道饰马童手使铁镗对打之中把柳椽一节节削到二尺长,最后一镗,卢俊义把柳椽在身后一避。马童照头一镗,卢俊义一弯腰低头,镗把柳椽紧挨头皮削去一半。台下掌声如雷,传马钗也是罗戏的一个拿手特技表演。

## 第六节 四股弦

### 一、角色、行当

四股弦是民间一种地方小戏。1947年流入南乐的千口乡陈村。四股弦具有民间

艺术的鲜明特点,通俗易懂,亲切朴实。乡土气息浓厚,表演生动活泼、粗犷。可以塑造各种类型的人物,独具自己的艺术风格。

据说四股弦早期没有行当之分,后来随着剧种的不断发展壮大,才逐渐分了行当。现在和其他剧种一样,有生、旦、净、丑各行当之分。

生角:分有文生、武生、须生(红脸)老生等。在唱腔上一般咬字较重,开口腔一般由上向下进行,且幅度较大,行腔舒展奔放,显得高昂嘹亮。

旦角:有青衣、红衣、小旦、老旦之分。旦角的唱腔吐字较轻,旋律一般由下向上进行,行腔平称,给人舒展安然之感。

净角:即黑头、花白脸一类角色。行腔变化较小,甩腔直来直去,发音多用鼻腔,脑后共鸣音,一般比较铿锵有力,刚直粗犷。

丑角:插科打诨,善用花腔和根据生活进行诙谐,逗人喜爱。

### 二、身段、基本功

四股弦随着上演剧目的不断增多和丰富,也相应地不断发展提高自己的表演能力,学习吸收反调,二夹弦、豫剧等剧种的表演程式。逐渐健全了生、旦、净、丑各行当,并在舞台实践中根据剧种的特点加以运用“四功五法”。

## 第五章 舞台美术

### 第一节 概 述

#### 一、舞台装置

南乐在建国前的戏曲演出，前台设备不大讲究，舞台装置十分简陋。较好的班社仅有一道彩色底幕衬于舞台后面，上下场门挂对绣花门帘。演出时均无机关布景。只是采用一桌二椅的方式。根据桌椅的不同摆法，显示各种地点环境的变化。例如：椅子放于桌后，以示金殿、公堂；椅子放于桌前则大厅、客堂；桌子斜放于台侧则表示书房，内室和卧室；前台不放桌椅，以示大街、野外和平原战场；桌椅的互相搭配，用以显示山坡、城楼、城墙和大车、船只等。舞台照明，前台柱子上挂四至六寸长嘴盏灯，内燃植物油，并设专人添油。扑灯和换灯念。文武场面（乐队）坐在台左，检场人员站在上下场门口。建国后，戏曲艺术不断提高，加之农村经济状况的好转，乡民集资支持，多数班社都添制了新的服饰道具，舞台装置开始重视。县职业剧团对舞台装置十分讲究。例如南乐坠剧团，前台挂设了六道幕布，台口为第一道大幕，采用枣红色的金丝绒布。由两侧向中间拉合，大幕开，表示演出开始，大幕合闭则表示戏的中止和终止。第二道为透明纱幕。采用纱网和尼龙丝泡泡纱料、为体现特殊效果而设。如剧中表现回忆、幻想、仙境等场面，与特技灯光配合，还可以表现雨、雪、水、火、云雾等特技效果。第三道为浅色冷调布料，起剧情变化，在三幕前作过场戏，幕后转换场境。第四道为粉红色或淡黄色纱幕，用于装饰舞台，表现宫廷、书房的蝴蝶幕。第五道为底幕，采用丝

绒或绸等料制成，起衬托演员，美化舞台等作用；第六道为天幕，即最后一道幕布，用白色银幕，演出时用幻灯往银幕上映照出：天空、云雾、山水、花园之类的远景。舞台两侧挂五至六道条幕，也称“边幕”。舞台上也挂五至六道沿幕，也叫“横幕”，与边幕互成直角，颜色质量均与底幕同，为保持戏曲演出的完整性，避免舞台两侧非剧中人员出现。天幕前部和条幕下部均用木框，平布制作有档片，高一米以下，上画彩色图案，美化舞台遮挡幻灯等物。灯光照明，旧时用长嘴盏灯，建国初期改用了煤油吊灯、汽灯、幻灯。到五十年代改用电灯，先用灯泡，县剧团开始使用高一级的照明设备舞台前上方，悬吊一排八至十二只红、白、黄、绿聚光灯，台前左右上方各设一追灯，需要时使灯光跟随舞台人物移动，来突出人物形象。前台边沿设四至六只“脚灯”，档片后设两只打景物的幻灯。舞台左右前侧设有配电盘，升降变压器，幻灯切光器，扩音器等设备。有专人操作。为增强舞台演出效果，坠剧团除利用机关软硬布景外，还设计了：阴、阳、云雾。日、月、星辰、风、雨水、火、雷鸣、闪电等设备，增强了舞台的表现力。

#### 二、舞台效果：

坠剧团为演好现代剧，五四年开始采用机关布景，舞台工作人员艰苦奋斗，设计了音响效果，例如：

##### （一）、灯光：

为使舞台上的灯光忽明忽暗，买不到升降变压器和切光器就设法钻研，利用长一米，直径是1.5公分的竹筒，里面装上水（具体操作不详）将两根电源线插入筒内，



升降、灯光渐明渐暗或突明突暗，增强了舞台表现力。

#### (二) 闪电：

用灯罩底刻印云纹，接合炭棒碰接效果良好。

#### (三) 打雷：

遇有雷鸣天气，幕前闪电，幕后有三个舞台工作人员操作，第一人拿一块一米见方的铁皮，第二人拿一米宽，一米半长的铁皮，第三人拿一块一米宽二米长的三合板操作，发出高音，中音和低音。

#### (四) 下雨：

天幕上用电滚映出雨点，幕后舞台工作人员和演员多人，每人手持两把芭蕉叶扇，扇子上散满玻璃珠子摇动。

#### (五) 下雪：

下雪用白纸剪些碎纸片，二至三人在舞台上边往下撒，中间架一电风扇吹动。

#### (六) 烟雾：

采用喷粉器，装上白粉，可喷出白色粉末，使舞台上雾气腾腾，烟雾缭绕。

#### (七) 刮风：

演出遇有刮风和暴雨天气，幕后舞台工作人员用木板制作风声器，用一根一米长的细绳，一头制一木风板用力猛转可快可慢，发出微风、大风和狂风的声音。

#### (八) 枪炮声：

如遇有战场作战，用数十根阻力丝牵动，通过话筒发出手枪声、步枪声、机枪声和大炮声等。

## 第二节 脸 谱

脸谱是在漫长的历史和丰富的传统文化中，逐渐形成的一种独立的化妆造型艺术。

### 一、 坠 剧

坠剧脸谱是艺人根据长篇坠书所描绘的人物形象和身份、地位、气质、性格又借鉴

京剧、豫剧、评剧等众家之长，以夸张的手法，运用各种不同的色彩图案，表现人物忠奸、善、恶、美、丑以及其他性格特征。采用红、黄、兰、白、黑、绿、粉、紫及金、银色。以红示忠；以白示奸；以黑示正；以黄示暴，兰为草莽，绿为义侠、恶野，而金银色则多为神妖，画白，以勾肋人物眉、眼、口、鼻突出不同人物性格。如图

## 二、 罗 戏

罗戏的脸谱、早期常用“社火”脸谱，着色简单，如红、白、黑几种，画法也很粗糙，只是描眉、勾眼，扮相丑陋。后来借鉴了京剧脸谱，但又怕脱离了自己的风格，便根据舞台实践和人物性格、身份、气质所刻划的形象不断进行了改革、逐渐固定下来，现已基本定型脸谱如程咬金、姚旗、张飞、曹操、张定边、廉颇、吴汉、鲁智深等，美观大方、观众喜爱，均有一定的保留价值。其他脸谱与京剧、豫剧、平调基本相同，

## 第三节 服 饰

旧时班社的戏曲服饰，除经常演出的大班购制的有南京和苏、杭二州的绸缎戏箱以外，农村业余班社大部分购制为半丝半麻和棉花头箱。建国后，班社的服装色泽鲜艳，丰富齐全。如县职业剧团从北京、上海、杭州购制了十蟒十靠。还有古妆箱，改良靠等。

蟒，也称蟒袍。有男蟒，女蟒之分，是帝王将相的官服，圆领大襟，上绣云龙，花朵、凤凰、牡丹等，下摆及袖上绣有海水，颜色分五色（红、绿、黄、白、黑），下五色（粉红、湖蓝、深蓝、紫、古铜或香色）十种，图纹有独龙和团龙两种，根据人物的地位、性格、脸谱穿用，改良蟒样式与蟒相同，只是纹样简化，胸前绣有龙纹，下摆，袖口有

回纹、草龙等。

靠，也称甲，是传统戏中武将的装束。也分有男靠和女靠。靠身分前后两块，满绣鱼鳞等样。圆领、紧袖、脚部有护腿两块为“靠腿”，背间有一虎头硬皮壳，叫“虎背壳”，虎背壳上可插四面三角形小旗，叫“靠旗”，领口有靠领，称“三夹领”，颜色也分上五色和下五色。女将所穿的“女靠”自腰至足缀有彩色飘带数十根，内穿衬裙，另外，“改良靠”为一般将士所穿，紧身，腰间系大腰包，靠腿分前后左右四块，两肩和腰间有半立体虎头。

大铠：也称“铠”，形如靠，但无靠腿靠旗，靠牌亦连在铠上，穿时与鳞相同。颜色多为红色，为传统剧中校尉所穿。另有一种“帽钉铠”，其形同铠，大部在黑缎或丝绒上满缀铜泡。

开氅：大领大襟。长及足部，左右肋下有摊两块。衣周围和袖口有三至五寸左右与衣不同颜色的水纹边。上绣狮、虎、麒麟、豹等走兽图象（武官用走兽、文官用飞禽）是武将军中的便服，宰相等告老乡时亦穿用。颜色有红、黄、兰、黑、白。

包衣包裤，也叫“英雄衣”、“打衣”大领大襟，束袖，下衣边有打褶白绸二层。裤袄同色，上绣小团花等纹样，为英雄，义士，草寇等战斗时所穿，穿此衣者叫“短打武生”。

夸衣。圆领、大襟、束袖、半身、有绣花、素色两种。胸前圆领到下衣边和袖口到衣叉，有三排钮带，亦称“英雄结”。

箭衣。圆领，大襟、马蹄袖，前后开叉齐腰。原为清代官衣职，后用于戏曲舞台。颜色有上五色和下五色十种。分龙箭、花箭、素箭。龙箭上绣龙纹，下绣海水，多为皇帝出朝时穿，花箭为武将战败丢盔弃甲时所穿，上绣团花；素箭有黑、蓝等色，是公

差，老军所穿。

官衣。文官服：圆领、大襟、后有“摆”两块，素底。胸前后有绣花“补子”两块。补子的图案是官级大小的标志，一品官绣鹤，二品官绣锦鸡，三品绣孔雀，四品绣雁，五品为白鹇，六品为鸳鸯，七品为紫鸳鸯，八品为鹌鹑，九品为练雀。现一般不按此图案，而以色别区分官级。紫色官衣是国老，宰相所穿，红色是巡按，府道所穿，蓝色为知县所穿，黑色无补子名为“素服”，是门官穿用，女官衣无后摆，较男官衣短，穿时腰系丝绦或软带，丑角所扮之官员亦穿用红色短官服。

褶子，传统戏中一般平民的便服。现在舞台上使用习惯可分男、女二类。男褶子，大领大襟，长及足部，分花，素两种。花色有“生褶子”，分上五色、下五色十种，上绣花卉或小团花。里子亦绣花，为武生敞胸时所穿。上五色多为花花公子、强徒、恶霸所穿，丑行谋士等亦穿；下五色为英雄，义士、侠客所穿。“女褶子”有大襟，对襟两种。分花色、素色。大襟的多为素色。是老年妇人所穿；对襟大领绣角花，为小姐的便服，颜色各异；另有小领，也叫“青衣褶子”，绣边花或滚边，是贫妇人所穿。

裙袄裤。亦称“小衣包”，多为丫环，使女所用，一般小家碧玉亦用，多穿袄裤。也有穿裙袄。也为彩旦所扮演的已嫁妇女所用。裙袄裤三件一套，按需分用。

龙套衣。圆领对襟，大袖，长约四尺左右，前后开叉，四周镶有三、四寸宽边、颜色有红、绿、白、蓝等，上绣八只团龙，每色四件，为龙套专用。

团龙马褂。圆领对襟，式样与普通马褂相同。长二尺许，上绣团龙海水，颜色有红绿、黄、白、黑五种，穿此衣内必衬箭衣，将士或卫士所穿。

官服。对襟：圆领、大腰身，长及足部。下部周身缀有五彩长短飘带数十根，内衬连裙，水纹大袖，并有六道二寸许的五彩花边，满身绣花，穿时上加云肩，极为花丽。传统戏中后妃及王室贵妇人的礼服。

云肩。为戏曲服装的装饰物。围脖一圈大仅盖肩，绣花，周围有穗。旦角穿着蟒或官装时，必加穿云肩。

坠剧团，为演清代《杨乃武与小白菜》一剧，还专购制了一套清代服装。另演《草原之歌》、《祖国的西藏》时，购制皮革自己设计制造两套蒙古族藏族服装。

## 第四节 头 饰

头盔：系传统戏曲中剧中人所戴冠帽的通称。主要指。

### （1）帅盔：

剧中古代主帅的帽子。金银二色，形如罩钟，上有权顶，后有后兜（披风）。

### （2）草王盔：

剧中非正统的公侯霸主的帽子。金色，前圆形。后似如意，前缀黄绒球。

### （3）夫子盔：

剧中古代武将的帽子，后部圆形，上小下大，顶上额前缀绒球分黑白二色。另有绿色，黄绒球，后有后兜（披风），两耳垂白飘带和黄绿穗。

### （4）、中军盔：

全金色，似礼帽，顶部有一箭头突出，盔周围有一阔边，为扮中军者专用。

### （5）紫金冠：

也叫“太子盔”。上有绒球珠子若干。两边有龙纹垂耳，后有网须一排下垂，用时亦以加雉尾两根。

### （6）凤冠：

剧中古代贵族妇女的帽子。顶有凤凰，

额前垂珠串。另外还有老旦凤冠，较小，全金色，前垂小珠串。

### （7）堂帽：

也叫“王帽”或“皇帽”。为剧中皇帝的帽子。金底。上铸金龙，黄色绒球，后有朝天翅两根，两耳垂黄丝穗。

### （8）相貂：

为剧中丞相的帽子。黑色、方形、两边插长翅。

### （9）駙马翅：

也叫“附马套”。戏曲盔帽的随属物。金银二色，上缀红绒球，两耳垂丝穗，用时套在纱帽上，为附马专用。

### （10）文阳：

剧中权势显赫的宰相的帽子，即金踏镫两耳加一对金色如意翅

### （12），罗帽

上六角形，顶有圆球，下圆形，分软胎硬胎和花、素（黑）四种、软胎素罗帽多为英雄豪杰所戴。硬胎素罗帽多为捕快，都头所戴，软胎花罗帽和硬胎花罗帽多为侠客或盗贼所戴。

### （13）相巾：

为宰相家居期的便帽。方形并绣有金线图纹，前下方缀有长方形白玉一块，后有朝天翅两根。

### （14）扎巾：

剧中武士或武将所用。缎制，前圆形，后有一板竖起，上绣花朵。

### （15）鸭尾巾：

剧中商人，店主的帽子，缎制，下园，上扇形，如鸭尾，分古铜，宝蓝二色。

### （16）小生巾：

帽顶至两耳边有硬如意纹样，上绣五彩图纹，两耳下缀绿须。有“文生巾”，“武生巾”两种。“文生巾”后有飘带两根，是扮秀才书生所用，“武生巾”后无飘带。并

在顶部加一红绸结，为剧中扮武生者所用。

(17) 大额子：

剧中古代大将的帽子，分前扇、后扇。前扇园形，四周满缀绒球，后扇为帽子部分。上面也缀绒球。两耳有棒，用时须把扇插入。

(18) 七星额子：

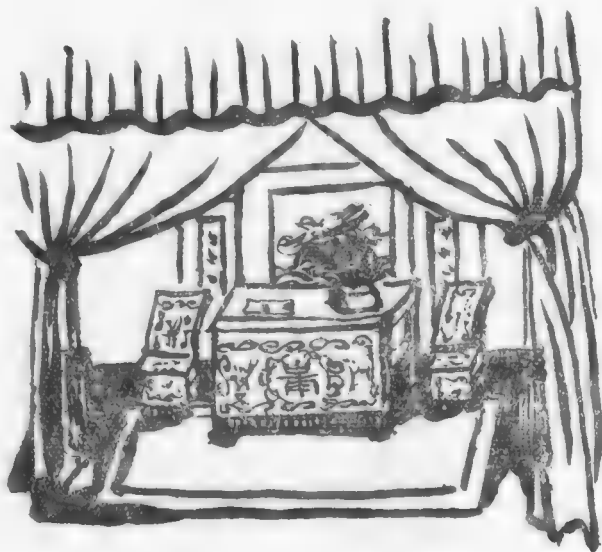
剧中女将的盔帽。形如大额子前扇，上

缀数排大绒球，每排七个，故名请“七星额子”。

2、头面：

戏曲中旦行脚色头上化妆饰物的总称。

包括：发髻、发辮、珠花、耳环、簪子、偏凤、正凤、顶花、鬓花、转花、宝石花、宝石簪、线尾子、水领、水纱、银泡、网子、片子、抓髻、甩发、娃娃发等。



南乐县坠剧团现用古典服装统计表

名 称	单 位	数 量	名 称	单 位	数 量
小 衣 包	身	8	龙 套 衣	身	4
改 良 靠	"	2	黄 鳞	"	1
男 靠	"	4	绿 鳞	"	1
打 衣	"	8	红 鳞	"	2
包 衣	"	4	黑 鳞	"	2
丫 环 坎	件	1	官 衣	"	4
黄 对 坎	"	2	老 旦 鳞	"	1
小 道 袍	"	3	白 鳞	"	1
马 褂	身	2	红 建 绣	"	4
女 鳞	"	1	白 建 绣	"	1
员 外 开 氅	"	2	绣 花 建 绣	"	3
古 装 衣	"	2	大 斗 蓬	"	3
黄 绿 褂	件	1	小 斗 蓬	"	3
黄 绿 袄	"	2	女 兵 衣	"	4
紫 色 褂	"	4	男 兵 衣	"	8
紫 建 绣	身	4	大 白 腰 包	件	6
黑 建 绣	"	4	小 白 腰 包	"	6
团 花 建 绣	"	3	兵 坎	身	4
红 褂	件	3	白 腰 包	件	1
白 孝 衣	身	2	黑 道 袍	"	2
青 色 白 坎	"	2	白 色 兵 坎	身	3
黑 色 兵 坎	"	3	单 青 兵 坎	"	3
大 黑 坎	"	1	粉 红 兵 坎	"	3
战 裙	"	2	大 红 兵 坎	"	1

续表

名 称	单 位	数 量	名 称	单 位	数 量
粉 红 兵 坎	身	1	虎 衣	身	1
粉 红 对 帔	件	2	黄 对 帔	件	2
绿 对 帔	"	2	小 王 帔	"	1
大 红 对 帔	"	1	道 袍	身	11
青 对 帔	"	2	猴 衣	"	1
黑 对 帔	"	2	罪 衣	件	4
老 旦 帔	"	1	书 童 衣	身	2
白 帔	"	1	彩 裤	条	20
白 绣 腰 包	"	1	刀 斧 手 衣	身	2
青 绣 腰 包	"	1	马 童 衣	套	1
粉 绣 腰 包	"	1	舞 衣	身	1
黄 绣 腰 包	"	1	白 上 衣	件	1
单 青 腰 包	"	1	白 玉 带	各	2
大 红 腰 包	"	1	红 玉 带	"	2
恋 带	条	11	豆 色 玉 带	"	1
丝 绦 子	件	7	女 红 玉 带	"	2
彩 绸	"	4	紫 红 玉 带	"	1
红 纱	"	1	粉 红 手 帕	条	2
青 红 绸	"	3	绣 裙	件	2
手 帕	块	3	兰 手 帕	条	2
棉 垫	个	14	虎 尾	根	2
翎 子	付	4	大 红 桌 帔		1
绦 子	根	6	湖 兰 桌 帔		1
娃 娃 衣	身	1	绿 色 椅 帔		1

续表

名 称	单 位	数 量	名 称	单 位	数 量
大 红 椅 帔	件	6	盖 头	条	2
湖 兰 椅 帔	"	6	大 红 头 巾	"	2
座 垫	个	6	绿 色 椅 帔	件	6
鸳 鸯 彩 球	条	6			

南乐县墜剧团现用头盔、头饰统计表

名 称	单 位	数 量	名 称	单 位	数 量
纱 帽	顶	5	黑 满	挂	4
紫 包 巾	"	1	苍 满	"	2
凤 冠	"	1	白 满	"	2
王 帽	"	2	一 条 龙	"	2
相 纱	"	1	苍 三 支	"	3
相 貂	"	1	黑 三 支	"	4
七星额子	个	1	单 帽 圈	个	1
八 王 帽	顶	1	罗 圈	"	1
兵 帽	"	8	帅 盔	顶	1
大尾巴巾	个	4	罗 帽	"	8
龙 套 帽	"	4	太 子 盔	"	1
毡 帽	"	7	娃 娃 发	个	1
鸭 尾 帽	"	2	网 子	"	35
苦 生 巾	"	1	垫 发	"	2
父 子 盔	顶	1	黑 道 发	"	2
金 刁	"	1	白 道 发	"	2
瓦 盔 帽	"	2	小 生 巾	顶	5

续表

名 称	单 位	数 量	名 称	单 位	数 量
彩 鞋	双	15	五 绉	挂	2
朝 靴	"	15	鼻 卡	"	1
高 方	"	12	丑 三 绉	"	1
云 子 鞋	"	2	红 哈	"	1
虎 头 鞋	"	2	黑 哈	"	1
薄衣快靴	"	24	髻 毛	付	4
红白色三串	个	6	蝴 蝶	顶	3
宝 石 花	头	5	顶 凤	"	2
髻 簪	套	2	偏 凤	个	5
簪 纹	"	3	古 装 发	头	6
髻 麻	"	3	女 发	套	2
丝 连 子	挂	5	黑白红苍发髻	个	12
白 钱 褡	"	1	凤 头	"	3

南乐县整剧现用砌末统计表

名 称	单 位	数 量	名 称	单 位	数 量
单 头 枪	支	12	坤 刀	把	1
双 头 枪	"	4	三 环 刀	"	1
大 刀	把	1	宝 钊	"	4
电光单刀	"	3	电 光 钊	"	2
电光双刀	"	1	电 光 棍	"	2
腰 刀	"	4	板 斧	对	1
短 刀	"	8	凹 面 铜	"	1



续表

名 称	单 位	数 量	名 称	单 位	数 量
钢 鞭	对	1	笔 筒	个	2
门 枪 旗	面	8	笔 架	"	2
飞 虎 旗	"	4	竹 笔	支	4
帅 旗	"	1	刑 具		4
姓 字 旗	"	2	虎 头 铡	口	3
大 旗	"	4	凤 旗	面	4
车 旗	"	4	令 旗	"	4
水 旗	"	4	报 子 旗	"	2
大 斧	把	1	笏 板	个	6
八 角 锤	付	1	令 箭	"	8
金 爪	"	1	箭 筒	"	2
月 牙 斧	把	1	马 鞭	根	12
朝 天 蹬	付	1	拂 尘	把	3
月 牙 铲	把	1	卦 幌	个	1
龙 凤 扇	"	1	公 文	张	4
弓	张	4	家 书	封	4
箭	支	16	请 帖	"	4
箭 囊	套	4	书 信	"	4
划 桨	对	1	折 扇	把	4
船 篙	个	2	大 折 扇	"	2
龙 头 拐	"	2	小 纸 扇	"	2
水 火 棍	"	4	绸 子 扇	"	2
印 盒	"	1	香 柴 扇	"	2
惊 堂 木	"	2	鼓 子 扇	"	2

续表

名 称	单 位	数 量	名 称	单 位	数 量
芭蕉扇	把	1	台 灯	个	1
大鹅毛扇	"	1	香 炉	"	1
小鹅毛扇	"	2	灵 堂	"	1
酒 壶	个	2	木 鱼	"	1
茶 壶	"	1	佛 珠	串	1
金喜腊烛	只	2	钱 搭	个	3
板 枷	个	2	铜 钱	串	1
鱼 枷	"	1	挂 兜	个	1
坤 枷	"	1	长竹篮	只	1
手 铐	"	2	花 篮	"	1
竹 板	"	4	元 宝	对	3
木 棍	"	4	灵堂腊烛	支	2
钉 板	"	2	陶 瓷 碗	个	1
铁 链 子	"	2	牌 位	"	1
脚 镣	"	2	画 像	张	2
圣 旨	"	2	彩 娃	个	2
状 纸	封	1	玉 镯	对	2
圆 茶 杯	个	8	长 命 锁	"	1
方 酒 杯	"	8	打 狗 棍	根	1
酒 升	"	4	影 像	张	1
茶 盘	"	6	蜡 台	对	2
宫 灯	"	4	襁褓模型	个	1
灯 笼	"	2	药 箱	"	1

南乐县壁剧团现有台幕统计表

名 称	单 位	数 量	名 称	单 位	数 量
大 幕	个	1	布 帐	个	1
前 幕	套	2	布 城	"	1
纱 幕	"	2	蝴 蝶 幕	套	2
大 衣 箱	个	6	二 衣 箱	个	6
底 幕	道	1	三 衣 箱	"	4
天 幕	"	1	头 盔 箱	"	4
沿 幕	"	5	头 饰 箱	"	2
侧 幕	"	10	旗 包 箱	"	2
幕 脚	个	10	把 子 箱	"	4
挡 片	套	1	台 幕 箱	"	3
字 幕	条	2	电 料 箱	"	4
门 帐	个	1	乐 器 箱	"	3
灵 帐	"	1	小 导 具	"	1

南乐县墜剧团现有灯光电料统计表

名 称	单 位	数 量	名 称	单 位	数 量
碘 钨 泡	个	6	喇 叭	个	4
聚 光 灯	"	12	带 架 话 筒	"	6
追 灯	"	4	动 圈 话 筒	"	2
脚 灯	"	2	切 光 器	"	2
幻 灯	"	4	无线三周频接收机	台	1
回 光 灯	"	20	吹 风 机	"	1
云 灯	"	2	电 风 扇	"	2
雨 灯	"	2	喷 粉 器	个	2
水 灯	"	2	电 熨 头	"	2
火 灯	"	2	灯 架	"	8
变 压 器	"	2	配 电 盘	"	2
双路调音台	台	1	立体声双声道扩音机	台	1
录 音 机	"	1	音 箱	个	1

## 第六章 机 构

### 概 述

早在明、清时期南乐境内已有民办戏曲机构。当时戏曲教育机构有两种形式：一是长期举办，称为“科班”；一种是短期培训，谓之“窝班”，南乐“科班”学员学艺三年以上，“窝班”者学艺多则半年，少则三个月不等。两种形式的举办者多是当地具有名望或有财势，而又热爱戏曲艺术的人士担任。

科班与窝班学员毕业后，经过逐年的演出提高和发展，成为班社。当时班社的管理方法属于家长私有制的方法，演职人员没有人身自由，都必须绝对服从管主或班头领导。。班社的主要经济来源：一是班社管主或主持人出资；二是社会募捐；三是演出所得报酬。演员的政治、社会地位极其低下，被人称为“下九流”，至死后连自己的祖坟也不能入。

建国后，戏曲艺术受到党和人民政府的支持与重视，演职员的社会地位、政治待遇和经济待遇得以根本的改变。

目前，南乐有专业文艺表演团体四个，半职业剧团六个（包括个体专业户两个）农民业余团体一百四十七个。

### 第一节 窝 班

#### 一、程庄窝班（柳子）

创建于清同治年间（公元1862年），据传，由山东省鄄城县马家沟李某，因逃荒来到南乐县程庄投靠李德恭、张望斗等友，

李是柳子戏班人，打拉弹唱样样精通，当时由李德恭倡导，成一“窝班”，由李某为教师，招收了十几名学员开始学练。教师生活费用先由李德恭、张望斗照料，后由社会募捐。学习不到半年已开始登台演出。柳子戏的特点是：词少腔多，中间行腔前后收音，吐字、腔调委婉、高亢清脆而有一种特殊的艺术风味，词句文雅不俗。

此戏班生旦净丑行当俱全，每年春节前后、收麦、收秋后在外地演出一直延继下来。到一九四二年增加了京剧为“两开头”窝班。

建国后，每年春节前后在本村演出活动，有时演出民间舞蹈，如秧歌、花车、花旱船等均唱柳子调，颇受群众拥护。

#### 二、后什固“窝班”

后什固窝班（高调），创建于1921年，由贾廷梅、贾汉、谷信发起，三人兑资从外地聘请来高调（即豫剧）艺人两名任教师，招收了一届学员。经费由创办人出资，后在培训期间又从社会募捐购制了服装道具，经过半年学习，开始化妆演出，先在本县演出，后到魏县、成安、广平一带演出，一切开支由演出所得支付。贾廷梅的花旦唱红、唱腔高亢流畅、奔放洒脱，自成一派。表演上以善于描摹人物神态、表达内心感情著称。戏路很宽，创造了各种不同的舞台形象，后众人把后什固“窝班”称为“贾廷梅的戏”。此班到1937年日本侵略中国时停

演。

一九四七年，由该村名艺人贾考、张如岭恢复起来，到1954年归河北省魏县领导，改名“魏县红兴豫剧团”。到1965年本村又一次恢复，1980年县农村业余剧团调演时，演出了《对花枪》。附剧照（一），获演出二等奖。

### 三、百尺窝班

百尺村窝班（五腔调），于1925年建立，由张广法、张纪成负责主持，招收本村青年和戏曲爱好者参加，聘请五腔调教师张先锋任教，学员各自回家吃饭。经过三个月时间，培养出张纪成、张兰成、李桂花、刘选等生、旦、净、丑、角色。排演节目有《狸猫换太子》、《火烧东宫》、《铡郭槐》、《新秦英》、《王佐断臂》等，本村集资购买了服装道具，定名“百尺五腔调戏班”，开始在本村闲暇和春节前后演出，后改为农忙务农，农闲演出。1956年张纪成、张兰成等主要演员参加了安阳市四股弦剧社，该团停止了活动。1965年崔文成、任金素恢复起来，演出剧目有《红灯记》、《父女俩》等现代剧。《父女俩》一剧65年并参加县业余剧团调演，79年又开始演出传统剧目。

### 四、古寺郎窝班

元村乡古寺郎窝班（乐腔），创建于1927年，由古寺郎油房主杨敬芳发起，聘请了乐腔教师，招收了冯国会、王双保、李双成、崔守礼、陶建德等数十人办起了窝班。排演了《买宝童》、《双投亲》、《掉印》等剧目。村民均按灶头摊麦五升，购置了土箱，常到临近县、镇巡回演出，延续至今。建国后参加了本村俱乐部，1980年参加了县农村业余剧团会演，演出的《清官断》一剧获

演出二等奖。附剧照（二）。

### 五、傅陈庄窝班

韩张乡傅陈庄“窝班”（罗戏），清末民初由山东莘县郎庄村郎方铎移居傅陈庄后，接触了该村从滑县回来的常福绿（吹笛手）商量与陈聚兴、陈实、李如章负责办起了“罗戏窝班”，吸收学员四十余人，又从河北肥乡聘请来门凤喜为教师。主要演员有：

常占魁（须生）	傅章考（小旦）
常友道（花脸）	李魁录（武生）
李郊安（武生）	常庆余（三花）
陈贵景（青衣）	陈贵良（大净）
陈 车（老生）	傅自章（花旦）
常继贤（青衣）	常月景（花旦）
陈桂芳（小旦）	常风云（须生）

经过半年的时间，培养出生、旦、净、末、丑行当齐全。排演了《杨景征南》、《秦红征西》、《刘伯温访徐达》、《反徐州》、《临潼关》、《真假秦琼》、《大战火龙驹》等，经常在山东、河北、河南各县、乡、村演出。

1956年曾参加河南省戏曲会演，其《反徐州》一剧在大会上进行了展览演出，并得到了好评。并经省批准为半职业剧团。1966年被贬入“冷宫”，1979年恢复，人员发展到60多人，傅章先、常占华为负责人。现被濮阳市批为半职业团体，1980年参加县农村业余剧团会演，演出《李存孝过江》获演出一等奖。附剧照（三、四）

### 六、葛苑村“窝班”：

西邵乡葛苑村“窝班”（河北梆子），在1938年由本村艺人王金元、张如泉、葛万仓创办，培养了一批学员，并购置了服装道具，排演了《苏三起解》、《二进宫》、

《老征东》等剧目。此班属于业余性质，在春节前后及收麦、收秋后在本村自演自乐很受乡民欢迎。箱破了全村集资购制。1965年排演了现代剧目有《红灯记》、《沙家浜》、《卖箩筐》等。1965年《卖箩筐》一剧参加了县举办的春节业余剧团调演，县广播站录音播放，1970年停止活动。

#### 七、南乐东街“窝班”：

城关镇东街“窝班”（晋剧，当时称山西梆子），创建于1923年，以万振山为主培养了一班山西梆子演员。主要演员有万振山、曹永善、曹永清等，乐队文武场面10人。自建起后没有登台演出，在春节、上元节配合民间舞蹈如花船、秧歌、竹马等形式演唱。有时也为红、白喜事、祝寿、添口坐板凳头演唱。排演的主要剧目有《打鱼》、《蝴蝶杯》、《刘金定下南唐》等，于1942年停止活动。

#### 八、南乐北街“窝班”：

城关在“七七事变前十年，南乐城关成立过一班“二黄会”，由十多名京剧爱好者组成，主要成员有：

原国民党炮兵营长杨继伍（西街人）  
北街：魏子峨、李芝；北关：常焕章；新街：赵子洛；南街：邢朝向；西街：刘振科、张学平。每逢春节前后自演自乐，不外出卖票演出。1938年又有北街“春锦楼”饭庄老板胡兰发起，建立了一个京剧窝班，从内黄请来翟锡宾为教师。“会贤楼”饭庄老板魏普林大力资助。主要演员有杨继伍、魏子峨、李芝、常焕章、赵子洛、邢朝向、刘振科、张学廷等。每逢春节、元宵节在东街“城隍庙戏楼”义演，其主要剧目有《武家坡》、《打渔杀家》、《捉放曹》、《反潼关》、《空城计》等。在日本侵略中国后，

停止演出活动。南乐解农后，于1947年又从内黄请来翟锡宾老师，京剧班再次恢复。到1947年9月份停止活动。

#### 九、陈村“窝班”：

千口乡陈村“窝班”（四股弦）。创建于1947年，主要创建人。有吴恩、白存兴、李爱学、吴殿增、白连书等，招收学员四十余名，聘请河北省梁保才任教师、经过三个月的学习，排演出《三进士》、《二龙山》、《全家福》、《跑沙滩》、《双头马》等剧目，由全村捐资购买服装道具。有时与山东莘县搭班在农闲时到外地演出。建国后参加本村俱乐部活动，每到春节时演出，并不断参加县业余剧团会演。如1965年春节业余剧团会演时演出了现代剧《卖箩筐》。1980年参加县农村业余剧团调演时演出了《洛阳桥》获演出二等奖，附剧照（五）。

#### 十、宋村“窝班”：

谷金楼乡宋村“平调窝班”，创建于1921年，举办人宋文林、宋好善，学员培养成后，全村乡民捐资购置了服装道具。排演剧目《东家岭》、《胡奎下山》等。农闲时也去外县演出，第一届负责人宋好善，二届宋同中，现由薛朝奎为领导，拥有男女演员38人。

#### 十一、南杨村“窝班”：

谷金楼乡南杨村“落腔窝班”，于1927年由李江顺创办。服装乐器齐全，现主要演员，李纪栓、李国涛、兰爱云、连彩真、兰俊可等。演出剧目：《王公案》、《千里驹》、《二龙山》、《洛阳令》、《女状元》。一九八〇年农村业余剧团调演”演出了《贤孝牌》获演出二等奖。一九八二年参加县农村业余剧团汇演，演出剧目《兴龙山》获演出二等奖。

## 十二、东寺庄“窝班”

寺庄乡东寺庄“窝班”（高调）。创建于一九四四年。也称“良家班”。创建人樊运阶、王伏明。一九四六年改为南乐翻身剧社，负责人崔安泰，主要演员王东泰、王朝军、王二仲、王守可等，主要剧目有《对花枪》、《五凤岭》、《二龙山》、《木兰女征西》、《河间府》。于一九五二年部分演员参加了南乐县人民豫剧团会演，获奖幕布一道。一九七九年春节为县三级干部会议调演，演出《柜中缘》、《墙头记》，县委颁发了荣誉证书。一九八〇年参加农村业余剧团调演，演出《黄鹤楼》、《常太夸官》，获演出一等奖。附常太夸官剧照（六）、（七）。一九八二年农村业余剧团会演，演出《醋大娘》获二等奖。

## 十三、李家村“窝班”

杨村乡李家村“窝班”（五腔调）。创建于一九二三年，日本侵略军进攻南乐时停办。后日军又在南清店办了据点，不断下乡骚扰，建立了村民自卫队。为了宣传抗日救国，又有五腔调的基础，编演了《打清丰》、《郭琪芝惨案》等剧。主要演员有李洪喜、李自更、李原所、李可先等三十人，到一九四四年发展到四十余人，步行到北京买了古装箱衣，逐渐形成一支很有实力的“五腔调”班社，开始正式演出。演出剧目《打金枝》、《斩秦琼》、《铡美》、《狸猫换太子》、《火烧东宫》等。建国后，经安阳地区文化局批准为“民间半职业剧团”，并颁发了演出证。一九六五年参加县春节业余剧团会演，演出剧目《抢伞》（自编）。一九六六年文化大革命开始停止演出活动。一九七六年恢复，一九七九年参加县举办的春节为县三级干部会议调演，演出了《铡美案》，演出结束后，县委颁发了

荣誉证书。一九八二年参加县举办的农村业余剧团会演，演出的《花打朝》获演出二等奖。

## 十四、王洪店“窝班”：

寺庄乡王洪店“窝班”（五腔调），一九四五年由陈富森举办，吸收一批学员，聘请一名教师，购制了服装道具，排演了《三进宫》、《古城会》、《骂殿》、《单刀会》等。农忙务农，农闲演出，延续至今。现负责人王岁友、王继藏、王元顺，有男演员四十人，女演员五人。一九七五年参加县农村业余剧团会演，演出了现代剧《扒瓜园》。

## 第二节 专业文艺团体

### 一、南乐文艺宣传队

一九三七年初，全县人民投入抗日救亡，县抽调三十人组成两个文艺宣传队，通过歌曲、舞蹈、戏曲等形式宣传抗日救国。

是年秋，为顾国共合作大局，县东、西两队合并。此时日寇侵略，形势加剧，国民党党政要员准备南逃，宣传队遂由共产党接管。魏光安、魏焕斗任队长，主要成员有邢桂兰、万维周、康秀清、魏月秀等。

一九四〇年，宣传队改名“前线剧社”，社长邢桂兰，指导员万维周。

一九四一年春，南乐清丰、濮阳宣传队合并，易名为冀、鲁、豫边区大众剧社，指导员魏光安，社长王宏猷。活动于濮阳、范县、冠城、朝城等地。代表剧目有《沙河扫荡》、《共产党是人民的大救星》、《王老五逛庙》、《吕堤事件》等。

一九四二年冬，“九·二七”大扫荡中，魏光安负重伤，王宏猷牺牲，大众剧社合并“冀、鲁、豫分区战友剧社”。

### 二、南乐县翻身剧社：

一九四五年南乐解放，群众文化需要愈



加强烈。为此，东寺庄、元村、后什固、前岳连、前王落、后吉楼、张浮丘、北渠头庄、崔方山固、安庄、丁圪固、翟村铺等业余文艺表演团体相继建立。一九四七年春，南乐党政领导根据形势发展的需要，利用业余剧团来城会演之机，选拔优秀，组成新的艺术表演团体，命名“南乐县翻身剧社”，崔安泰为指导员，李洪志任社长。主要演员有：苏庆余、王凤林、阎现方等。服装临时租赁，演出节目有：《对花枪》、《桃花庵》、《五风岭》等。

当时，由于业务生疏，经验缺乏，又无专业人才指导，演员忽多忽少，波动幅度较大。再者，搭班拼凑，各怀自负，有流走投靠他团或拉班另立门户者，如此一年未满，虽名尚存，实已面临解体，1949年被大名县接收。

### 三、南乐戏曲公社：

1958年9月，南乐专业文艺表演团体成立了“南乐戏曲公社”，成员有县豫剧团，县坠剧团、大评调剧团、国胜杂技团、新胜杂技团共六个单位，三百余名演职员。社址在人民剧场西院（现剧场家属院处），建房九间，并制定了各项规章制度等。

#### （一）组织

设戏曲公社委员会，社长周振法，副社长刘杰、裴维常，各团正副团长书记为委员，会计苏方成。

#### （二）任务

1、协助县党政文化主管部门贯彻落实党的方针、政策和路线，负责各团人员调配。检查各团财务和全面工作，审批、决定计划，规划演出路线，开办戏校，为各团培养学员，筹积公益金积累，办理退离职手续等。

2、另设工艺美术门市部，由李象山、

王福庭、张献瑞、李永姣，负责舞台机关布景绘画，道具制作；对外裱糊字画、绘图、画像等服务项目。

1967年11月份南乐戏曲公社解体。

### 四、南乐县戏剧工作者协会

南乐县第一届戏剧工作者协会，于1987年9月19日成立。

理事长：王润章；

副理事长：王乾方

秘书：杨振东

理事：申惠民 杨可淑

邵照普 张进明 裴英轩

## 第三节 职业剧团

### 一、南乐大平调剧团

#### （一）剧团的建立与发展

据南乐平调高龄艺人口传，南乐平调班距今已有一百多年的历史，系“万家班”遗传。

清末（1897）年间，南乐平调班又以马子盖、叶德胜为首拊班组成。后为避豪强凌辱，求生计，拜在万年合门下，命名“万家班”。

1933年，万年合之侄继任管主，因时局动荡，外患内乱，极不景气，几频解体。1947年，万年合之子万正立，邀刘景林、万九江为管主重整阵容，并专程到南京、苏州购置服装道具。届时主要演员有河北传固马子盖、濮阳东白苍五保泰，滑县王春林，清丰屯上村叶德胜，南乐王庄刘同法，清丰高堡割耳子黑脸，南乐李宪文、刘先照，内黄宋村包头五等。

1948年因故分裂，五保泰携部分演员投清丰洪家班，剧团又复请清丰天阴村贾同波，濮阳县翟德贵，又从上海购全新服装，一时唱红，远近声闻。1951年被南乐县政府接

收，易名“南乐县人民大平调剧社”。

1955年9月份经县文化主管部门登记，呈报河南省文化局审批，颁发“河南省民间职业剧团演出证明”。

1960年，根据上级一县一团的精神撤销，翟德贵、任桂枝等调入濮阳县大平调剧团，其余部分演职员充实豫、坠剧团。

1979年，在贾同波、裴臣亭、赵庆山、关守顺、崔大广要求下，县文化局向地区递交恢复呈请，1980年3月6日安阳地区文化局正式批准，恢复大平调剧团。为培养新生力量，同年于蔡村办戏校，招生八十人，后又培训六十人，今已发展成阵容整齐的集体所有制剧团。

大平调剧团自恢复以来，始终坚持上山下乡，直接为农村服务，坚持人上（城市）我下（农村），人高（票价高）我低，人短（演出时间短）我长，能上能下，能土能洋，被群众誉为“老百姓的剧团”。

### （二）代表剧目

《三传命》、《收吴汉》、《收岑鹏》、《收吉昌》、《战宛城》、《白玉杯》、《彩仙桥》、《打西湾》、《白茶寺》、《岳飞》、《林冲》、《将相和》、《胭脂》、《三打祝家庄》、《打金枝》、《杨广篡朝》、《闯幽州》、《封神榜》、《司马茅告状》、《收卢俊义》、《草人媒》、《包公奇案》等。据高龄艺人回忆，大平调的传统剧目有一千多个，现知其名目者六百七十多个（一九五六年挖掘整理剧目间统计），能演出者四百余出，从剧目看，内容多源于“封神演义”、“东周烈国志”、“三国志”、“水浒传”、“英烈

传”、“隋唐演义”、“杨家将”、“说岳全传”等历史体裁，角色以生、净为主。

现代剧目有：《三里湾》、《小二黑结婚》、《新事新办》、《火》、《志愿军的未婚妻》、《党的女儿》、《擦亮眼睛》、《智取威虎山》、《喜女》、《约法三章》等。

### （三）独特的艺术特色

大平调以演宫廷、忠奸戏擅长，豪放粗犷，声音洪亮，气发丹田。一般为真嗓，唯在慢板，拐头钉等板起板时，尾声使用极高的假嗓，文场主要乐器为大弦（八角皮弦月琴）、二弦（短杆皮弦二胡）、三弦、大梆子等。武场乐器除一般锣鼓外，尚有四大扇大铙、大钹尖子号，杀声震天的古战场气氛，使人如临其境。这种健康朴实，豪迈雄壮的音响，构成了这个古老剧种的独特风格，加之武将架子大，动作大，节奏鲜明，装饰性少，精练紧张，故而舞台效果尤为强烈。

### （四）翟德贵的代表剧目

南乐大平调主演翟德贵，艺名仰脖，博取众长而自成一派，代表剧目以《三传令》、《白玉杯》令人交口称誉。如观众曰：“看秦兰花、马兰凤，不如听仰脖的三传令”。1956年在安阳地区戏剧观摩会演获中演出一等奖，同年十二月参加河南省第一届第一次戏剧观摩，其《三传令》获集体三等奖音乐奖，个人演出一等奖。《白玉杯》于一九五九年参加新乡地区及河南省戏剧会演，均获演出一等奖。同年底，北京制片厂将《三传令》、《白玉杯》灌制唱片后发放于全国。

南乐县大平调剧团历任干部表

姓 名	职 务	任职时间	籍 贯
贾同波	副 团 长	1951—1960	清丰县天阴村
翟德贵	副 团 长	"	濮阳县八孔桥乡翟寨村
张铭勋	团 长	1954—1957	南乐县元村乡涨汪村
张善记	支部书记	1957—1959	南乐县韩张乡
刘 杰	支部书记	1959—1960	南乐县寺庄乡南渠头庄
贾同波	负 责 人	1979—1984	清丰县天阴村
裴臣廷	负 责 人	1979—1982	南乐县寺庄乡蔡村
赵庆山	负 责 人	"	山东省菏泽
崔大广	团 长	1985—	南乐县杨村乡南清店
张留柱	副 团 长	1985—	

## 二、南乐坠剧团

### (一) 建团沿革

一九四九年由曲艺爱好者王怀瑞，招集了说唱艺人李香环、李桂芝、周元忠、郭永书等三十余人，成立了“南乐化装坠子剧团”，又到山东，河北等地请来了著名坠子艺人刘明霞（艺名小钢炮），于永德、王元香、王洪顺等，经过数月学习排练，后到河北邯郸等地正式登台演出。

一九五三年到石家庄市“大众剧场”演出连本戏：《严海斗》，连演四十五天。

为保留这一新兴剧种，坠剧团紧密配合党的中心工作，采取以演现代戏为主的措施，这个建议得到当地政府、石家庄市文化局的大力支持。石家庄市评剧团、中国评剧院一团、河北省民艺豫剧团的大力支持和无私帮助，市评剧团导演马一科亲临现场指导，两

月时间，排成了大型现代戏《刘巧儿》、《小女婿》、《唐小烟》、《心上的人》、《志愿军的未婚妻》、《爱情》、《小二黑结婚》等。又设制了布景、日月星辰舞美效果设备，使戏剧形象更加逼真，回县汇报演出，震动很大，县委又派国家干部罗其录为剧团指导员，加强了领导，更名为“南乐县人民歌剧团”。

1955年9月，由县文化主管部门登记，经河南省文化局审批，正式命名为“南乐县坠剧团”并颁发了“民间职业剧团演出证书”。

1960年，为发展坠剧艺术，河南省文化局决定将清丰、内黄坠剧团划归南乐，濮阳县清河头前田丈著名坠子艺人，全国八大琴师之一王魁生来到南乐，从此南乐坠子剧团的实力更加雄厚，演出质量空前提高，坠子

这个新兴的地方剧种在戏剧舞台上已占据了一定地位。

1966年文化大革命开始，坠剧这个新兴的地方剧种，也被“四人帮”一花独放的禁锢政策所摧残，剧团被强令解散，服装道剧被破坏，全部焚烧。这个年轻的剧种，在风华正茂时节被砍掉。

十一届三中全会以后，为了满足南乐广大民众的要求和全体坠剧艺人的心愿，为了新兴的少数剧种。原坠剧团老领导及部分老艺人自觉地结合起来，诸如孙殿杰（已故）、王魁生、于开经（已故）、邵照普、张进明、王洪顺、邵高显（已故），几个月长途跋涉，请示各级领导，于1979年春正式恢复了南乐坠剧团，为了加强领导，县又派刘杰（原坠剧团指导员），万宪聚（会计）主持团内工作，同年在县汇报演出时，又特邀省戏剧工作室的领导和专家，地区文化局的领导，在县委宣传部的陪同下观看了孙殿杰主编的现代戏《寺院枪声》和恢复的现代剧《野火春风斗古城》，演出后省地领导接见了全体演职员并讲了话。

1982年，省电台亲赴南乐，录制了坠剧团王社菊、王广胜的《窦娥冤》，张进明、邵照普、任同斌、王守莲、江现魁等同志的《天波楼》，王魁生、任同斌、王守莲的《杨府挑将》等。

## （二）主要剧目

坠剧所上演的剧目多数是从其它剧种移植过来的，也有一些是在原有的“坠子书”或“大鼓书”的基础上改编的，还有少数是创作剧目。

上演的传统剧目有一百出左右，如：《玉面狼》、《天波楼》、《窦娥冤》、《嫦娥奔月》、《三打白骨精》、《画皮》、《胭脂》、《生死牌》、《三滴血》、《同根异果》、《赵氏孤儿》、《杨乃武与小白菜》、《斩颜良》、《陈三两爬堂》、《三

岔口》、《智斩鲁斋郎》、《包公误》、《杨八姐盗刀》、《白兔记》、《丝绒记》、《铡美案》、《访陈州》、《寇准背靴》、《周仁献嫂》、《棒打薄情郎》、《老少换》、《望江楼》、《王金豆借粮》、《打关西》、《红打朝》等。

在上演的传统剧目中，还有一些是连台本，如：《严海斗》、《大宋金鸂记》、《大红袍》、《胡必松》、《薛刚反唐》、《访陈州》、《小八义》、《金鞭记》等。

上演的现代剧目有一百多个，如：《血泪仇》、《三世仇》、《刘胡兰》、《小女婿》、《刘巧儿》、《妇女代表》、《小二黑结婚》、《唐小烟》、《两兄弟》、《人往高处走》、《刘四姐》、《三月三》、《不能走那条路》、《爱情》、《密电码》、《野火春风斗古城》、《志愿军的未婚妻》、《心上的人》、《三里湾》、《刘介梅》、《收租院》、《夺印》、《应征前夕》、《擦亮眼睛》、《海防线上》、《雷雨》、《红嫂》、《草原之歌》、《烽火黎明》、《箭杆河边》、《人欢马叫》、《社长的女儿》、《党的女儿》、《李双双》等。

本团创作剧目有，如：《邵青青》、《一面红旗》、《星期天》、《钢铁英雄》、《铁树开花》、《钢铁长流》、《祖国的西藏》、《五湖四海》、《寺院枪声》、《婚后的风波》、《台湾来的女客》、《寸草芳心》。

## 三、艺术特点

坠剧搬上舞台，由于它生活气息浓厚，风味纯朴，深得农民群众的喜爱。在长期的舞台实践中，一方面吸收其它剧种的艺术成果，一方面又不断革新创造，表演艺术日臻完善，并且在舞台上也出现了一些有成就的坠剧演员，比如第一代演员中的刘明霞、王元香、李桂枝、王魁生、李明建、李李涛、

周元忠等，对坠剧的形成和发展，都做出了很大贡献。刘明霞根据舞台上的演出需要，大胆发展河南坠子唱腔，并形成自己独特的演唱风格，生、旦、行当，最擅长演娃娃生，他在《大宋金瓶记》中饰演王宝童，聪明机智，天真可爱，给观众留下了深刻印象。并亲切地称他为“小钢炮”，王魁生既是坠胡能手，又有一个好嗓子。在他坐地摊唱河南坠子时，就名扬豫北，群众称他为“盖河南”，他在倡导坠子搬上舞台后，对坠子唱腔进行了大胆革新和创造。他善长演老生，善于运用唱腔，动作刻划人物的性格、特征。在《寇准背靴》中扮演寇准，

把寇准的足智多谋，诙谐风趣表现得淋漓尽致，恰到好处。再如王元香饰《野火春风斗古城》中的晓东母，《小二黑结婚》中的三仙姑，周元忠饰《刘巧儿》中的刘远贵，李桂枝饰《杨乃武与小白菜》中的小白菜，李学涛饰《三月三》中的吴保才都给观众留下了深刻的印象。

近年来，一批中、青年中，也有一些在艺术上取得相当成就并具有自己的独特风格的演员。如：江现魁、邵照普、张进明、王社菊、、张爱荣、王守莲、邵高显、铁双保、赵金芳、邵志平、丁素莲、王爱枝、魏同伶等。

南 乐 县 坠 剧 团 历 年 鼓 师 一 览 表

姓 名	性 别	籍 贯	在团工作时间	年 龄
崔学善	男	南乐县崔方山固		70
段纪宗	"	南乐县福坎乡南汉村		62
周福海	"	山东省鄄城县		42
王清山	"	濮阳县清河头乡前田丈		32
武秀现	"	山东曹州		51
备 注				

南乐县壁剧团历年琴师一览表

姓 名	性 别	籍 贯	在团工作时间	年 龄
郭永书	男	河北魏县边马集村		75
曹广喜	"			64
孟现泽	"	南乐县近德固乡佛善村		40

壁剧团历届编导人员一览表

姓 名	性 别	年 龄	籍 贯	在团工作时间
殷恒禄	男		河北省恋城县南可村	1951—1953
李学涛	"	54	山东省	1954—1972
孙殿杰	"	57	南乐县元村镇	1954—1979
孟现泽	"	40	南乐县近德固乡佛善村	1979—
杨振东	男	40	南乐县城关镇丁环固	1979—1983
邵高显	"	45	南乐县谷金楼乡平邑	1979—1985

壁剧团主要布景设计画师一览表

姓 名	性 别	年 龄	籍 贯	在团工作时间
李象山	男	58	南乐县许庄村	1954—1982
石文年	"		石家庄东郊	1952—1954
杨振东	"	40	南乐县城关丁环固	1979—1982

南乐县墜剧团历任干部一览表

姓 名	职 务	任职时间	籍 贯
王 怀 瑞	团 长	1949—1953	南乐县城关镇崔方
张 怀 林	"	1949—1950	
周 元 忠	副 团 长	1951—1959	山东鄄城县
于 永 德	"	1952—1953	山东济宁市
王 洪 顺	"	1952—1953	河北省大名县龙王庙
罗 其 录	指 导 员	1954—1956	南乐县谷金楼乡平邑
于 开 经	副 团 长	1954—1960	范县
裴 维 常	指 导 员	1957—1960	南乐县梁村乡宋庄
周 元 忠	副指导员	1959—1960	山东鄄城郑营新义集
刘 杰	指 导 员	1960—1962	南乐县寺庄乡南渠头庄
王 魁 生	副 团 长	1960—1961	濮阳县清河头前田张
苏 方 成	"	1960—1961	南乐县张果屯乡前王落
王 维 明	"	1960—1967	山东省荷泽市
常 士 贤	支部书记	1962—1965	南乐县谷金楼乡梁方
庞 维 奇	副 支 书	1963—1966	河北省魏县边马集村
赵 福 明	支部书记	1961—1962	南乐县近德固乡善缘町
周 文 歧	团 长	1960—1962	南乐县谷金楼乡阎李谷金楼
孙 殿 杰	负 责 人	1979—1980	南乐县元村镇元村南街
王 洪 顺	"	1979—1980	河北省大名县龙王庙乡郑村
于 开 经	"	1979—1982	山东省范县
王 魁 生	"	1979—1982	濮阳县清河头乡前田张
江 现 魁	"	1979—1980	山东省莘县
刘 杰	支部书记	1979—1982	南乐县寺庄乡北渠头庄
万 宪 聚	团 长	1982—1984	南乐县城关镇南街
张 进 明	副 团 长	1980—1985	南乐县寺庄乡前郭村
孟 宪 泽	"	1985—1986	南乐县近德固乡佛善村
王 清 山	"	1985—1986	濮阳县清河头乡前田张
王 元 珠	团 长	1986—	濮阳县
邵 照 普	副 团 长	1986—1987	南乐县谷金楼乡平邑

### 三、南乐豫剧团

#### (一) 剧团的建立与发展

1952年,由县文化主管部门主持,以元村豫剧团为基础,抽调了寺庄、后吉楼窝班演员部分由周振法、王培良任指副导员,任同勋、任朋训为业务团长,并聘请安阳市王秀真、刘云霞、丁秀荣、赵荣花等来团以师带徒。

1954年重整阵容,充实领导,扩大队伍,购置服装,增设道具,并抽调编导、演员赴郑州、开封等地学习,这样几经武装方趋稳固。1955年进行登记备案,命名为“南乐县豫剧团”。党支部书记周振法,团长裴润,定员六十人。审查全部剧目,制定规章制度,纳入国家计划,收支自负盈亏。

1960年根据省文化局一县一团的指示,南乐撤销大平调、四平调两团。所撤两团演员亦有加入豫剧团者。

1966年,“文化大革命”开始,同年8月以破“四旧”为名将剧团古装服装道具焚烧一空。1967年4月,豫、坠、杂和乌兰牧骑宣传队合并,易名“南乐县文工团”,留员四十五人,其余分配各厂。1969年又以接受贫下中农再教育为名,将演员全部下放农村,1970年春,重将三团一队合并为县文工团。1972年转为国营,为国家正式演出单位。同年冬,豫剧团建筑了演员之家,地基面积五亩八分,座落在文化路北段路东,门牌三十五号。建房四十四间,其中:演职员宿舍三十二间,排练厅三间,伙房三间,仓库二间,机动客房四间。

1976年10月粉碎“四人帮”以后,党的文艺政策得到贯彻执行,文艺重获新生,自1977年起,先后排演传统戏、新编历史剧、现代戏四十余本,演出场次和经济收入剧增,至1982年,先后添置了六万余元的服装道具,收入和福利也相应得到提高。

继续发扬优秀艺术传统,外出观摩学习,研究改革,不断创新,去芜存优,并将豫西、祥符、沙河四大流派融合贯通,抛弃庸俗表演,严禁丑陋粗俗台词,如此几经整理改革,扬长避短,使艺术水平不断提高。

注意培养演员新秀,从1953年起,曾连续五次吸收学员四十五人随团学习,1953年至1965年先后组织编、导、演员到省三团和安阳市豫剧团及邯郸东风豫剧团求艺。三次抽人到省戏校进修,加之省戏校毕业的导演张庆军、王文正,演员谢淑梅、金秀梅、任亚丽充实到团内,方使阵容齐全。1960年到1974年,又三次成立戏校,并聘请省豫剧一团为师教唱,对一百八十名新生进行培训,还经常组织到郑州、洛阳、开封观摩学习,戏校新生逐渐成为剧团的主要力量。

剧团还经常聘请外地名角来团担任主演,交流技艺,扩大影响,应聘到团任主演者:王秀真、郭兰玉、秦兰花、马兰凤、赵荣花、马最云、王素真、谢凤停、刘淑君、刘云霞、路宝琴、杨云霞、花宝珠、李淑云、丁秀荣、李金亭、张惠云、王秀英、赵梅霞、尚金花等。

其代表剧目有:王秀真的《桃花庵》、《对花枪》、《玉虎坠》、秦兰花的《洛阳桥》、《抬花轿》、《相思树》、《刀劈杨藩》;马最云的《拷红》、《三拉堂》、《穆桂英挂帅》;张惠云的《风仪亭》;李淑云的《王文玉投亲》;刘云霞的《观文》;马兰凤的《大战十一国》;丁秀荣的《二度梅》;尚金花的《三审刘玉娘》等。

#### (二) 主要演出剧目

##### 1、传统剧目:

《洛阳桥》、《麻疯女》、《桃花庵》、



《五凤岭》、《御河桥》、《凌云志》、《对花枪》、《秦香莲》、《唐知县审诰命》、《反楚国》、《刀劈杨藩》、《汉阳河》、《狮子楼》、《寇准背靴》、《烧庙》、《西游记》、《二度梅》、《三上轿》、《南阳关》、《义烈风》、《王文玉投亲》、《玉虎坠》、《游龟山》、《反西唐》、《三拉堂》、《逼上梁山》、《张羽煮海》、《三审刘玉娘》等。

## 2、新排剧目：

《宝玉带》、《灵堂花烛》、《状员打更》、《双凤战》、《破洪州》、《御河姻缘》、《鱼腹山》、《屈原》、《梁红玉》、《陈妙常》、《三哭殿》、《花木兰》、《黄飞虎反五关》、《陆文龙》、《杨八姐游春》、《杨八姐盗刀》、《穆桂英挂帅》、《三打白骨精》、《茶瓶记》、《打面缸》、《刘海砍樵》、《白蛇传》、《血溅乌纱》等。

## 3、自编剧目：

《献粮》、《公社前夕》、《三队长》、《卫河支队》、《天堂地狱》、《杏花营》、《逆风》、《寸草芳心》、等。

## 4、配合社会中心工作剧目：

剧团成员均系农家子弟，对拯弱救危的中国共产党有无限感情，很少封建残余。为此服务中心，宣传政策，奋勇争先，曾演出

《拥军模范》、《志愿军的未婚妻》、《献粮》、《擦亮眼睛》、《不能走那条路》、《青春之歌》、《红灯记》、《金黛来》、《补锅》、《枫树湾》、《中秋黛夜》、《海霞》、《女拖龙》、《山湾》、《李双双》、《向阳商店》、《社长的女儿》、

《三里湾》、《五十块钱》、《卖箩筐》、《扒瓜园》、《三月三》、《沙家浜》、《杜鹃山》、《智取威虎山》、《今天我休息》等四十多个现代剧目为中心工作服务。

## （三）《寸草芳心》会演盛况

大型现代戏《寸草芳心》于1984年10月正式开排，特请内黄豫剧团张明月导演，特邀长垣豫剧团贾长虹音乐设计，特邀洛阳曲剧团龚文尧任舞美设计，由南乐县豫剧团韩敬芬主演，主要演员还有王现军、段敬花、任丽霞、尚金花等。

1985年元月23日，在安阳市解放剧场参加了省、市现代戏双调演，获省创作二等奖和演出奖，获濮阳市创作、演出两个一等奖。

河南省文化厅长彭伟、副厅长王南方，省委宣传部文艺处副处长王鸿玉、省文化厅艺术处长王公举、文化处副处长周亚伦、省戏剧研究所副所长王玉箏、原省戏曲工作室主任林治泰、省文联“河南戏剧”编辑部主任邹春岩、副主任李慧、省电影制片厂合拍处于至等观看了演出，陪同观看演出的还有濮阳市委第一书记吴贵增、副书记葛纪谦、宣传部长裴国顺、副部长马怀保、组织部长牛学忠、市文化局长杨好月、文化科长赵洪山、王经武、创作科长王国兴等。南乐县委第一书记王尚功、副县长张悦华，人大常委会副主任薛荣秀、政协主席张介明、宣传部副部长霍苏忠、文化局长赵彦彬、副局长李广源，剧作者王润章、武丰登、摄影赵进然等均冒雪专程观看了演出。演出结束后，省、市、县领导同演员握手祝贺并合影留念。演出当中，省文化处作了全剧电视录相。

豫剧团历届参加会演情况表

时 间	地 点	剧 目	地市调演	省级调演	剧本等级	演出等级	备 注
1956	安 阳	《打面缸》	地级				秦兰花一等奖 殷士林二等奖
1959	新 乡	公社前夕	"		三等奖		任丽霞一等奖；裴 常兴、杨茂兰三等 奖；杨爱淑一等奖
1663	安 阳	刘 四 姐	"				杨爱淑一等奖；裴 常兴、马永敬二等 奖；赵梅霞三等奖
1964	"	寺院枪声	"		二等奖	三等奖	
1974	"	沙 家 浜 (选场)	"				
1975	"	杏 花 营	"				
1982	"	卫 河 渡	"		二等奖	二等奖	
1982	"	逆 风	"		二等奖	二等奖	
1984	"	寸草芳心	市级	省级	二等奖	二等奖	省文化厅作了 电视录相

豫剧团历届干部一览表

姓 名	职 务	任职时间	籍 贯
韩 钰	指 导 员	1952—1953.4	南乐县谷金楼
周振法	副指导员	1952—1954.5	南乐县阎李谷金楼
任同勋	社 长	1952—1954	南乐县元村
任鹏训	副 社 长	1952—1954	南乐县谷金楼乡官庄
王培艮	副指导员	1953—1954	南乐县东寺庄
郭长林	社 长	1953.4—1953.7	南乐县西邵乡寨里
郭庚臣	指 导 员	1953.8—1953.5	南乐县城关镇丁环固
周振法	"	1954—1963	南乐县阎李谷金楼
裴 润	社 长	1954.3—1956.12	南乐县西邵乡蔡村
殷士林	副指导员	1958—1962	清丰县殷庄
苏庆余	"	1958—1965	南乐县张果屯乡王落
武可忍	副 团 长	1958—1966	南乐县杨村乡吴村
贾同波	"	1960—1966	清丰王什乡天阴村
赵福明	支部书记	1964—1970	南乐县近德固乡善缘町
庞维琪	"	1970—1971	魏县边马集
郭庚臣	"	1971—1977	
袁鹏栖	代 支 书	1975—1979	南乐县近德固乡
李惠民	代副团长	1976—1979	南乐城关镇北关
杨芳庆	支部书记	1980—1982	山东莘县十王庙
杨爱淑	副 支 书	1980—1982	南乐县城关镇南关
赵梅霞	副 团 长	1959—1964	山东省莘县
裴维常	支部书记	1982—1983	南乐县染村乡宋庄
任道平	副 团 长	1982—1983	安阳县任何干

续表

姓 名	职 务	任职时间	籍 贯
马并珂	支部书记	1982—1984	南乐县西邵乡蔡村
裴英轩	团 长	1983—	
王献军	副 团 长	1983—	

南乐县豫剧团历届主要演员及代表剧目表

姓 名	性别	行 当	籍 贯	从艺时间	代 表 剧 目	备 注
王东钦	男	文武生	南乐县东寺庄村	1952—1954		
王二仲	"		南乐县东寺庄村	1952—1954		
殷士林	"	须 生	清丰县殷庄村	1952—1970	《屈原》、《李闯王进京》	
王凤林	"	花旦青衣	南乐县元村乡王庄	1952—1960	《五凤岭》《反西唐》、《大花园》	
苏庆余	"	净	南乐县张果屯王落集	1952—1966	《凤仪亭》、《鱼腹山》	
任素芳	女	花 旦	南乐县元村	1952—	《老羊山》、《西厢记》 《茶瓶计》、《抬花轿》 《洛阳桥》	
杨茂兰	"	生 旦	南乐县元村西街	1952—1978	《陈妙常》、《王文郁投亲》、《秦香莲》、《金黛来》	
管玉芳	"	闺门旦	南乐县元村乡古寺郎	1952—	《西厢记》	
裴常兴	男	丑	南乐县东寺庄村	1952—1980	《三岔口》	
樊茂轩	"	"	南乐县岳连村	1952—1980		
王子仲	"	"	南乐县城关镇崔方	1952—1985		
杨记增	"	老 生	南乐县城关镇环固	1952—1975		
孙法起	"	须 生	南乐县元村北街	1952—1954		
任同勋	"	净	南乐县元村西街	1952—1954	《黑风山》、《敬德打虎》、《二进宫》、《反徐州》	

续表

姓 名	性别	行 当	籍 贯	从艺时间	代 表 剧 目	注 备
陈 起	男	花 丑	南乐县元村西街	1952—1954		
杨 荣	"	花旦闺门	南乐县元村西街	"	《桃花庵》 《大花园》 《头羊山》	
阎双魁	"	生	南乐县后吉楼	"		
阎宪方	"	须 生	南乐县后吉楼	"		
王如珂	"	净	南乐县东寺庄	"		
马永敬	"	丑				
吴可忍	"	净	南乐县元村乡吴村	1952—1985		
常朋玺	"	生	南乐县岳连村	1952—1966		
韩敬芳	女	青 衣	南乐县东寺庄	1971—1985		
尚金花	"	花 旦	河北省永年县	1957—1983	《三审刘玉娘》	
赵荣花	"	青 衣		1952—1954	《桃花庵》	
郭兰玉	"	花 旦				
刘云霞	"	"		1952—1954	《秦雪梅观文》	
马兰凤	"	刀马旦		1952—1953		
秦兰花	"	花旦刀马		1952—1954	《洛阳桥》 《刀劈杨蕃》 《想思树》	
王秀真	"	花 旦		1952—1953	《桃花庵》 《对花枪》 《玉虎坠》	
马最云	"	"		1953—	《拾花轿》 《拷红》 《穆桂英挂帅》	
丁秀荣	"	小生花旦		1952—	《二度梅》 《凤仪亭》 《三拉堂》 《麻疯女》 《义烈风》	
李淑云	"	小 生	郑州市	1953—1954	《王文郁投亲》	
王秀英	"					
王素真	"	花 旦	新乡市			
杨贵花	"	"				

#### 四、南乐四平调剧团

南乐四平调剧团，原属山东菏泽县何楼公社业余剧团。1955年冬来南乐县城演出，适逢三级干部会议召开，登台献艺倍受好评。该团演员多系弱冠、豆蔻，所唱曲调新颖，做戏认真。该团初创，缺乏经验，故收入甚微，支用拮据，衣着褴褛，缺被少褥，值此情况，县领导向该团切协商，提议收归南乐，经同意，双方办理合法手续，同年纳入南乐职业剧团。易名为“南乐县国光剧社”。

当时，王德明任党支部书记、团长高林秀、副团长曹明章。演职员共三十八人。导演、乐队、生、旦、净、末、丑行当俱全，勤杂人员适量，财产价值约两万元。剧目多系传统。后经学习整顿，充实提高，团的阵容、舞台美术及上演剧目均有显著提高。

一九五六年六月八日开始进行登记，全团名额四十九人，河南省文化局颁发了正式演出证，并更名为“南乐县四平调剧团”。县派杨安民任团长，高林秀任副团长，支部书记王德明。其主要演员有：于瑞凤、张爱荣、丁素莲、史维强、葛章起、沈瑞云、徐爱牢、吴秀现、商景云、王爱枝、王桂花、王桂枝、王守莲、时维伦等。并排演了《朝阳沟》、《洪湖赤卫队》、《支持朝鲜》、《小二黑结婚》、《智取威虎山》等十余现代戏目。同时购置了服装道具灯光电料。阵容改观之后，经济收入逐渐提高，公共积存日益上升，演员思想稳定，舞台艺术渐高，所到之处深受拥戴。

一九六〇年，根据上级一县一团的指示撤销了该团。主要演员于瑞凤、时维强、沈瑞云等调归长垣四平调剧团，其余演职人员由县进行统一安排。

#### 第四节 南乐豫剧团戏校

1971年由县文化主管部门申请县政府批准、进行招考，择优录取，举办了第一期戏校，共招收男学员三十名，女学员十名，演奏员十五名，校长郭庚臣、武功教师苏立朝，乐队辅导员王文正、范培顺，学期为三年，培养了一批有一定演出水平的演员，如：王现军、刘国增、韩敬芬、乐队裴英轩、充实了豫剧团的演出队伍。

1974年又招收了第二期，男演员三十名，女二十名、主要负责人郭庚臣，文化教员王敬芬，武功教师特邀濮阳苏云贵，音乐教师王文正、李丙涛。

第二期培养出男女演员如：杨月珍、贾增顺、王海朋、赵海水、薛可景、张志勇等。

演奏员：李冠领、王胜秒、王军绍、关建方、胡占捧等。

这些学员现在已是南乐豫剧团的主要力量。

#### 第五节 半职业剧团

##### （一）寺庄娃娃剧团

冯小脚，原名冯天喜，南乐县寺庄人，一九三一年十五岁拜赵喜新为师，开始艺术生涯。博学多才，天资聪慧，对豫剧生、旦、净、末、丑行当精通。建国前曾在郑州、登封、邯郸、邢台、大名等地授艺，桃李三千人。

十年动乱期间，冯天喜屡遭挫折，退出艺界。一九七九年重返艺界，次年又同爱人出榜招徒，成立娃娃团。在一无资金，二无衣箱道具，三无场地的情况下，夫妻节衣缩食，以家为场地艰苦经营，不到半年时，排演了数十个短小精悍剧目，登台献艺倍受欢迎，外出演出，在很短的时间内，购置了服装道

具，以团养团，现已成为南乐县文化专业户之一。

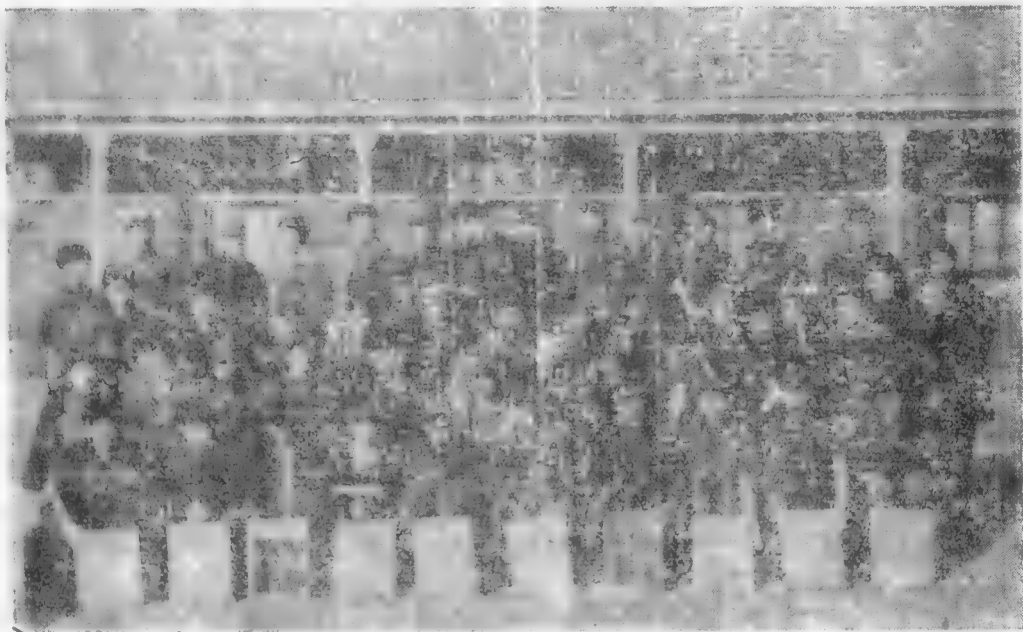
(二) 运梅素坠剧团：

一九八〇年六月，西邵乡尤苑村，省曲协会员，县曲协会长运梅素和侄女运香珠，协同丈夫王文海，招收学员三十八人，组成坠剧团，常年活动在豫、冀、鲁三省城乡。自制衣

箱道具，给学员按分计酬，一台一结，演职人员十分满意，为我县勤俭办团改制的文化专业户之一。

## 第六节 农村业余剧团

附表：



一九八〇年农村业余表演团体汇演发奖仪式合影

南乐县农村业余剧团统计表

乡 镇	村 别	剧 种	团数	乡 镇	村 别	剧 种	团数
城关镇	西 街	豫剧、乐腔	2	福坎乡	南汉	豫剧、坠剧	2
"	棋盘街	乐腔	1	"	胥房	坠剧	1
"	南 关	柳子、四平、豫剧	3	"	袁庄	豫剧	"
"	南 街	四平调	1	"	刘吕村	"	"
"	北 街	京剧(二黄会)	"	"	福堪街	"	"
"	北 关	大平调	"	"	蔡紫金	乐腔	"
"	东街关	晋剧	"	"	才丈	豫剧	"
"	张环固	豫剧	"	"	卞辛庄	"	"
"	丁环固	"	"	"	张韩平	"	"
"	姚 庄	坠剧	"	千口乡	罗町	大平调	"
"	北 坟	"	"	"	陈村	四股弦	"
"	古计固	豫剧	"	"	库庄	豫剧	"
韩张镇	傅陈庄	大罗戏	"	"	西梁家	"	"
"	东韩固町	豫剧	"	"	张庄	"	"
"	西韩固町	"	"	"	千口街	"	"
"	韩张南街	"	"	"	东梁村	"	"
"	韩张西街	"	"	张果屯乡	赵胡行	"	"
"	耿 村	"	"	"	东吉干	豫剧、四评调	2
"	大 楼	坠剧	"	"	魏庄	豫剧	1
"	夏 庄	"	"	"	张果屯南街	"	"
"	北高庄	豫剧	"	"	张果屯北街	"	"
"	东韩固町	坠剧	"	"	小 屯	"	"



续表

乡 镇	村 别	剧 种	团数	乡 镇	村 别	剧 种	团数
张果屯乡	新 行	豫剧	1	谷金楼乡	谷金楼集	豫剧	1
"	唐王庄	"	"	"	王方山固	坠剧	"
"	朱家庄	"	"	西邵乡	葛苑村	反调(河北梆子)	"
"	前王落	"	"	"	寨里	豫剧	"
"	后孙黑	"	"	"	刘任村	豫剧、乐腔	2
"	苏庄	"	"	"	檀东邵	豫剧	1
"	西韩森固	"	"	"	蔡 村	乐腔、四平	"
"	马 庄	大平调	"	"	侯古宁甫	坠剧	"
"	丁 庄	豫剧	"	"	五花营	四平调	"
谷金楼乡	韩 村	豫剧、四评、皮影	2	"	乔崇町	坠剧、大平调	2
"	南杨村	乐腔	1	"	霍苑村	坠剧	1
"	宋谷金楼	大平调	"	"	运古宁甫	豫剧	"
"	西小楼	"	"	"	邢杨古宁甫	"	"
"	前岳连	豫剧	"	"	西邵集	"	"
"	吴家屯	"	"	"	刘傅苑村	大弦戏	"
"	阎李谷金楼	坠剧	"	近德固乡	善缘町	大平调、豫剧	2
"	王方山固	豫剧	"	"	留固店	豫剧	1
"	后平邑	坠剧	"	"	跳堂	"	"
"	官 庄	豫剧	"	"	齐庄	"	"
"	孟 郭	"	"	"	王村	四平调、乐腔	2
"	西五楼	坠剧	"	"	佛善村	大平调、豫剧	"
"	梁方山固	"	"	"	佛堂村	大平调	1

续表

乡 镇	村 别	剧 目	团数	乡 镇	村 别	剧 目	团数
近德固乡	彭 村	豫剧	1	杨村乡	马 庄	豫剧	1
"	杏 园	"	"	"	徐家庄	"	"
"	君泽村	"	"	"	张 庄	洛阳曲子、坠剧	"
"	东吉七村	"	"	"	魏 庄	大平调	"
"	太平屯	"	"	"	前吉楼	豫剧	"
"	睢 庄	"	"	梁村乡	吴 村	"	"
"	西吉七	"	"	"	梁 村	豫剧、反调	2
杨村乡	李家村	五腔调	"	"	梁村铺	豫剧	1
"	樊 庄	四平调	"	"	安 庄	"	"
"	南清店	大平调	"	"	邵 庄	大平调	"
"	程 庄	柳子戏、京剧	2	"	东郭村	豫剧	"
"	曹八屯	豫剧、四平调	"	"	前翟村	"	"
"	烟 庄	豫剧	1	"	后翟村	"	"
"	史杨村	"	"	"	张 村	"	"
"	烟古屯	"	"	"	韩 庄	"	"
"	南吉七固	"	"	寺庄乡	南 丈	"	"
"	吴 村	"	"	"	东寺庄	"	"
"	赫 庄	乐腔	"	"	岳村集	大平调、四平调	2
"	北吉七固	豫剧	"	"	王洪店	五腔调	1
"	袁 庄	"	"	"	古念村	大平调	"
"	后吉楼	"	"	"	李岳村	豫剧	"
"	东 侯	"	"	"	北渠头	"	"

继表

乡 镇	村 别	剧 目	团数	乡 镇	村 别	剧 目	团数
寺庄乡	西崇町	豫剧	1	元村镇	古寺郎	乐腔	1
"	南渠头	坠剧	"	"	操 守	豫剧	"
"	西寺庄	乐腔	"	"	留 曹	大平调	"
"	前郭村	大平调	"	"	涨 汪	豫剧	"
"	张扶丘	豫剧	"	"	曹 庄	"	"
"	北张集	"	"	"	元 村	豫剧、洛阳曲子	2
"	小 翟	"	"	"	王 庄	豫剧	1
"	小北张	大平调	"	"	留什固	"	"
"	吴家拐	豫剧	"	"	东审什	"	"
元村镇	后什固	"	"	"	蔡 庄	乐腔	"
"	百 尺	五腔调	"				

以上这些表演团体多由农村业余爱好者自愿成立，一般三十人众，没有全套乐器和行当角色，冬闲聚于街头巷尾，配以乐器自唱自乐，亦有为婚丧嫁娶、祝寿添口者喜事服务，或化妆登台表演，均非营业性演出。

建国后，党和政府为了加强农村剧团领导，县或乡不断进行戏曲会演或调演，以便检阅演出质量，交流经验、互相学习，取长补短、表彰先进，鼓励他们为活跃群众文化生活要坚持不懈地搞好农村戏曲活动。

一九七五年春节业余剧团会演情况表（一）

单 位		剧 种	剧 目	备 注
杨 村 乡	李家村	五腔调	《抢伞》	中战区在县剧院
	南清店	大平调	《女支书》	自编
	曹八屯	豫剧	《不要上当》	
	烟庄	"	《空花轿》 《彩虹》	
	赫庄	落腔	《一串钥匙》	
	烟古屯	豫剧	《一件棉袄》	
城 关 镇	西街	"	《全家红》	自编
	南街	四平调	《一条板凳》	
	东街	曲艺	相声、舞蹈、数来宝	
西 邵 乡	葛苑村	反调	《卖箩筐》	
	寨里	豫剧	《一枝枪》	
	刘任村	"	《不忘阶级斗争》	
	檀东邵	"	《新媳妇》	
梁 村 乡	吴村	"	《把关》	西战区在寺庄剧院
	梁村铺	"	《两个队长》	
寺庄乡	南丈	"	《三岔口》	
元 村 镇	东审什	"	《肖秋朋的一家》	
	百尺	五腔调	《父女俩》	
	操守	舞剧	《打花盘》	
	古寺郎	落腔	《湖上喜事》	
	元村	豫剧	《儿女奇志》	
近 德 固 乡	善缘町	"	《血海深仇》	自编
	留固店	"	《不要上当》	

续表

单 位		剧 种	剧 目	备 注
近德固乡	彭 村	豫剧	《湖上喜事》	
	跳 堂	"	《不要放下手中枪》	
张果屯乡	东吉干	"	《一条板凳》	东战区在千口剧院
	马庄	大平调	《卖箩筐》 《一枝枪》	
千 口 乡	张庄	豫剧	《一条板凳》	
	千口	"	《新媳妇》	
	罗町	大平调	《卖箩筐》	
	吕村	歌曲	《歌曲联唱》	
	陈村	四股弦	《卖箩筐》	
	西梁家	豫剧	《雨伞》	
韩张乡	东韩固町	"	《传家宝》	
	耿村	"	《审椅子》	
福坎乡	胥平	坠剧	《好媳妇》	
	袁庄	豫剧	《长江横渡》	
	南汉	"	《为了农业第一线》	

一九七五年业余文艺调演情况表（二）

演出单位	剧种	剧目	备注
城关镇西街	豫剧	《分担家务》	<p>一、当时演出单位系“毛泽东思想宣传队”。</p> <p>二、均在县四级干部会议上演出。</p> <p>三、分别在剧院、礼堂轮换演出。</p>
南关	"	《计划生育》	
寺庄公社王洪店	五腔调	《扒瓜园》	
古念村	大平调	《不要忘记阶级斗争》	
谷金楼公社韩村	豫剧	《鱼水深情》	
杨村公社东侯	"	《渡口》	
韩张公社西韩固町	坠剧	《扒瓜园》《树新风》	
梁村公社邵庄	大平调	《女会计》	
近德固公社杏园	豫剧	《树新风》	
张果屯公社赵胡行	"	《柳村曲》	

一九七九年春节为县三级干部会议调演情况表（三）

演出单位	剧种	剧目	备注
城关镇南关	豫剧	《穆桂英挂帅》	
寺庄乡东寺庄	"	《柜中缘》《墙头记》	
杨村乡李家村	五腔调	《铡美案》	
寺庄乡岳村集	大平调	《白玉杯》	
元村乡操守	豫剧	《卷席筒》	

以上均系重点演出单位。演出结束后，县委颁发了荣誉证书。

一九八〇年农村业余剧团会演受奖情况表（四）

演 出 单 位	剧 种	剧 目	受奖等级
张果屯公社豫剧团	豫剧	《铡美案》	1
千口公社库庄	"	《断桥》《刘海砍樵》《姐妹易嫁》	"
南乐县大平调	大平调	《白玉杯》	"
近德固公社齐庄	豫剧	《藏舟》《前楚国》	"
寺庄公社岳村集	大平调	《小封官》《打蛮船》	"
寺庄公社东寺庄	豫剧	《黄鹤楼》《常太夸官》	"
元村公社操守	"	《咱都去》《墙头记》	"
韩张公社傅陈庄	罗戏	《李存孝过江》	"
杨村公社李家村	五腔调	《清查府》	"
杨村公社南清店	大平调	《白玉杯》	2
城关西邵南运剧团	豫剧	《铡西宫》《撕蛤蟆》	"
近德固公社王村	四平调	《刘海砍樵》	"
谷金楼南杨村	落腔	《贤孝牌》	"
杨村公社吉楼	豫剧	《卷席筒》《火烧柴王》	"
元村公社后什固	"	《对花枪》	"
千口公社陈村	四股弦	《洛阳会》	"
元村公社古寺郎	落腔	《清官断》	"
城关公社北关	大平调	《大保国》	"
谷金楼公社宋谷金楼	"	《东家岭》	"
谷金楼公社西小楼	"	《辕门斩子》	"

一九八二年农村业余剧团调演受奖情况表

演出单位	剧种	剧目	受奖等级
近德固佛善村	大平调	《骂殿》《李延龙私访》	2
元村乡曲剧戏校	曲剧	《陈三两爬堂》《跪韩铺》 《柜中缘》	1
近德固王村	四平调	《墙头记》	3
梁村乡安庄	豫剧	《二龙山》	1
韩张乡傅陈庄	罗戏	《杨景征南》	1
千口乡陈村	四股弦	《彩楼配》	3
千口乡库庄	豫剧	《李天保吊孝》	2
杨村乡后吉楼	"	《斩殷蛟》	"
杨村乡南清店	大平调	《收岑朋》	"
寺庄乡东寺庄	豫剧	《醋大娘》	"
杨村乡李家村	五腔调	《花打甜》	"
梁村乡小郭村	豫剧	《铡美案》	"
谷金楼村南杨村	落腔	《兴龙山》	"
城关镇南关	豫剧	《计划生育》《李天保吊孝》	1
张果屯乡东吉干	"	《见皇姑》	2
张果屯乡魏庄	"	《风雪配》	"
元村乡元村	"	《八郎探母》《铡西宫》	"
南乐曲剧协会坠剧团	坠剧	《夜探南监》	1
南乐曲协演唱团	"	《周天榜投亲》	2



## 第七章 演出场所

### 第一节 概 述

最最初的戏剧活动，均不属专门营业（售票）、大都服务于庙会、古会、堂会以及逢年过节，喜庆丰收等。

庙会：一般是纪念神或当地传奇人物的诞辰与殉难日所举行的盛会，除商贾云集，做买做卖外，要设台唱戏。其目的在于造其隆重声势，招集四方香客。庙会唱戏一般是包场，其戏资由某庙主持或当地有威望的人头（称之会首），向下索派。所要钱粮，除付戏价外，会首与小跑均有抽头。

庙会戏一般都是在庙台设立舞台，有的建庙时就建立舞台，大都是砖石结构，有的还雕梁画柱，在旧时堪称上等建筑，叫做戏楼。

有的庙会没有舞台，象每年正月初八为阎王爷生日，由于刚过罢春节，正值闲时，而且走亲访友者繁多，加上小孩们过年均有磕头岁钱，要去买些木制枪刀玩具，所以这个庙会尤其人多。阎王庙会唱戏是在此庙前有个土台，临时搭棚唱戏。

还有声势较大的县城曾流传数百年的正月二十古会，创始何年无依据考证，据民间老人传说：在明代万历年间，南乐人才倍出，如城里魏家、李家、梁家、魏家阁老、李尚书、梁御史等官在朝奉君时，为炫耀家乡，显赫门弟，在正月二十日的大会期：四街对台大戏演出、高搭跨街戏台。另梁村乡邵庄，每年三月二十五，九月二十七有三娘子庙会，据说是纪念三娘子的诞辰与去世日，也十分隆重，临时用秫秸席扎台唱戏，称之为

草台。

古会：古会即物资交流的即定日，一般规定两个时期，即农闲时与农忙前夕。农闲时的古会为人们消遣所设，农忙前夕（即麦收与秋收）为让人们购置生产工具所设，南乐县古会在建国以前五十年代初是每月一次，而且会址由四街关轮流设，如每年城里的正月二十，二月初二；北关的三月初七，六月十四；东关的四月初二；西关的九月初九；南关的十月初十……古会都要设台唱戏，其戏资也是由会首出面，由为商者推摊，因为古会唱戏其目的是为招徕顾客，对做生意者有一定的好处。古会唱戏一般是凑当地现成的庙台，祠堂，也有的租赁流动舞台（流动舞台有两种：一是十三个高腿凳和十三块板，一是九辆太平车和门板，详见图二、图三、图四）或自搭草台。

堂会：堂会戏大都是富豪、绅士或地方官宦为庆生辰、过周年或某种原因而写的戏。堂会戏的演出场所两种：一是地摊，即在某府演出，观众也只是某人亲朋。另一种是为炫耀自己，也搭台，这种舞台结构往往要比农村唱戏的舞台讲究。

最讲究的还是官宦世家，他们在建造祠堂时已建戏楼，如南乐李家祠堂，魏家祠堂。

这些祠堂的戏楼除唱堂会戏外，也接班社演出，成为当时戏曲班社的主要演出场所。

农村逢年过节，喜庆丰收，也搭台唱

戏。

建国前和五十年代至六十年代初，农村唱戏多以本村业余爱好者搭伙成戏，或“搭棚班”：（即与外地村戏班合起来演，也叫“拼班”），以后统称“村长”出头，摊派钱粮而“写戏”（即找演出水平较高的戏班），也称“官班”），其演出场地多以土台、草台见繁，写“官班”戏一般都是租赁流动舞台。

建国后，除李家祠堂外，南乐的古戏楼面临绝迹。在农村除四六年有原关帝庙建筑一座戏楼（如图）外，土台、草台及流动舞台司空见惯，因近些年庙会已有复兴，农民生活水平提高，集资唱戏者颇多。但无论是草台、土台或流动舞台，其结构较五十年代以前先进得多，以帆布见繁。

建国后，党和人民政府十分关心和重视人民群众的精神生活，除在县城建有中级水平的“人民剧场”、“南乐电影院”外，还有县“礼堂”（已废除），“工会俱乐部”。各乡、镇政府所在地也都有自己的影剧院，并且在住户较多的农村，亦有了以砖、钢筋混凝土结构的露天剧场。

## 第二节 五十年代以前的演出场所

### 一、古戏楼

建国前南乐的古戏楼较多，除神庙、祠堂外，大的集镇也有简易的固定戏台。

#### 〔城隍庙戏楼〕

城内东大街，古城隍庙路南，（现人武部门前。据老人说建于唐代，详建年代无文字考证，是南乐最早的古戏楼。（见附图）

“东街城隍庙戏楼”座南向北，面对庙院正门，和大庙一路之隔前后台一体。台高六尺，台口宽一丈六尺，进深一丈二尺，后

台进深一丈，长二丈四尺，前后台顶棚鞍式，园脊挂耳，系砖木石结构。据《南乐县志》记载明嘉靖、崇祯、和清朝康熙年间曾进行过修缮。到清末民初，因年久失修，已不能使用，建国后拆除。

#### 〔南乐西门里关帝庙戏楼〕

位于南乐县城西门里（现“水上餐厅”）南的“关帝庙戏楼”建于明洪武年间。戏楼正对庙门。砖瓦木石结构。台高六尺，口宽一丈二尺，后台两山有太阳窗，上盖前台园脊。是建国前旧历史时期西街关帝庙会及春节戏曲活动的主要场所。此戏楼在日本侵略军占领南乐修建炮楼时拆除。

#### 〔东北城角关帝庙戏楼〕

县城东北角关帝庙楼前（今八大槐家属院）戏楼，明洪武年建。楼与庙门相对峙。台高六尺，台口一丈五尺，前后进深一丈二尺，台三间，楼顶前后两脊，前台两根方型石柱，刻有对联：

倾刻间千秋大业  
方寸地万里江山  
横联：人走空楼

#### 〔魏家祠堂戏楼〕

县城中心街魏家祠堂门前（今红卫小学门前）戏楼，始建于明万历年间。台口向北，正对祠堂院门，和祠堂一路之隔。单脊硬山式砖木石式结构建筑。台面一丈八尺，前台进深一丈二尺，台基高六尺，面高一丈五尺，前台上顶为五脊挂耳，后台三间已房，后山有三个阳窗。台口前脸横梁银有木雕勾莲花纹，缠枝花卉，龙凤麒麟图案，明清时期南乐较时髦的古戏楼之一，南乐沦陷后，被日本侵略军拆除。

#### 〔文庙前戏楼〕

县城万营街文庙院内戏楼（现党校所在地）建于民国年间，座北向南，与文庙相对。

楼房为单脊硬山砖木石结构。两山墙及房梁雕有戏曲人物，花卉鸟兽图案，台口横梁有勾莲纹的凤凰牡丹木雕图案。楼台高六尺，口宽二丈，进深一丈五尺，后台三间，前台脊红色，后台三间为绿色，被日本侵略军拆除，文庙前后大殿尚存。

#### 〔李家祠堂戏楼〕

县城南街路西李家祠堂院内（今粮食局饲料加工厂），民国年间建有戏楼，座南向北，台口面对正门默殿，戏院左右临街。系砖木石结构，雄伟壮观，具有民族风格。台高六尺，口宽二丈，进深一丈六尺，后台三间，进深一丈二尺，两山有太阳窗。楼顶前后两脊，前为园脊挂耳，两侧及前额雕有双龙戏珠，前额也有双龙戏珠及缠枝牡丹的彩色雕刻图案，台口两株方型石刻立柱，石柱前刻有对联：

往事越春秋再现千古风流人物

当今犹胜古试看一代儿女英雄

横联：“国泰民安”，是保留到建国后的古建筑物之一。建国前后是南乐县城里唯一的一座戏曲演出场所，于一九八〇年税务局建房拆除。

#### 〔元村东门里戏楼〕

南乐县城西二十五华里的元村镇，东门里路南关帝庙院南端，民国年间建有戏楼，“七七”事变前曾是元村完小大院。院长约二百余米，东西两侧走廊厢房百余间。北有主殿和配殿，是四合大院布局。最南端设戏楼，台高六尺，台前沿有木栏杆。进深一丈八尺，口宽一丈六尺。前台两根方石柱立于荷叶石上，两侧与脊面雕刻有龙凤图案和戏剧画，正面刻有对联。

悬山顶，前后图顶带耳，后檐五脊六兽，房四周木刻典故人物，花卉鸟兽。横梁有龙凤彩绘图案（附图）。后日军改建炮楼拆除。

#### 〔元村小西街西端戏楼〕

元村镇小西街西端，与“在家礼局子”对门，一九四五年南乐解放后，村民集资兑料，模仿原“东门里戏楼”建其第一座木石结构，雄伟壮观的戏楼。座西向东，台高六尺，口宽二丈，进深一丈六尺，台口两侧方型石柱，后房三间，进深一丈二尺。台前搭有简易看棚十间，设位八百余。后端与两侧留有站席，共能容纳观众千余。不论古会，假日均有演出，并不断聘请外地剧团售票演出。

## 二、地摊

建国前由于戏楼分布稀疏，许多农村在丰稔之余，逢年过节，红白喜事，庆寿添口时，选宽阔空地或街巷中心唱戏，谓之“地摊”。

地摊戏的演出形式有两种：一种是按舞台演出的程序，化装登场，循规表演，观众四周围观。另一种是一桌数凳，艺者清唱，或对唱全本，谓之“板凳头戏”，板凳头戏直到五十年代末还屡见不鲜，近些年又有之，它和响器班统称为“玩艺班”，亦有称“小唱班”。

旧时的“玩艺班”还有一种演唱形式，即“串街戏”。这种串街戏只用于结婚迎娶，由男方聘请“玩艺班”，乘一车或数车随轿到女方迎娶，回归时绕道而行，专穿街过巷，每至一村均有数道“贺桌”，即村民在街中摆一方桌，上摆数盘菜肴一壶酒，新郎下轿在宾相（此地称配挂儿）与夹毡的陪同下至桌前典酒三杯，“玩艺班”即卖力而唱之。也有以一凳横于街心，搬膝而坐，拦车听戏。

## 三、土台与草台

村内集体唱戏，多选择高岗或临时筑土台，也有凑庙台者，四周栽上高杆，以秫秸

箔界以前后场，后场以箔围之，作化妆处，此谓土台。另有在此基础上前场两侧及顶棚用芦席遮之，以防日晒雨淋，此为“草台”。

#### 四、流动舞台

旧时的流动舞台，是由乡民专设的对外租赁的一种舞台，这种流动舞台在南乐有两种：一种是县西的“木凳舞台”，另一种是县东的“太平舞台”。

木凳舞台的结构是六尺高其面儿带眼的凳子十个，作为树立支杆用，另有实面凳子三个，为台面横梁支架以防舞台颤动。大梁三根、立柱十根、腰柱四根、平柱五根，台面边柱四根，前后台通板十三块，每块板厚二市寸、宽一尺二寸，上盖有用帆蓬，有用芦席扎成古戏楼样式，民间曾有此谜语：

远看高楼大厦      近看少砖无瓦  
出来风情志礼      进屋男女混杂

以说明当时演戏及舞台情景。（详见图三）

另一种是县东的“太平车舞台”，太平车（本地土称“王八慌”）是一种古老而拙笨的四轮牛车，此车无辕，牛套直接挂在车前横杠上，形似春秋时的战车。有句歇后语叫做：老牛拉车一横竖不慌，顾名思义，此车名为“王八慌”者，可能是对此而言。建国前县东农户多用此车，县西则是双轮辕车。

“太平舞台”，是当时人们就地取材的有利条件，将车（大戏九辆，小戏六辆）横起代替流动舞台的木凳，车栏杆绑上支柱，再绑上横杆与平杆，上铺门板成台。

流动舞台由于台板的限制，均有一定的长阔规定，只是“木凳舞台”较“太平车舞台”略高。（详见图四）

### 第三节 人民剧场及乡

#### 镇影剧院

建国后，随着人民物质生活的提高，党和人民政府十分重视群众的文化生活。

于1953年，国家拨款在西街路南新建剧场一座。总面积五千三百三十三平方米。建筑面积一千一百一十二平方米。设舞台看棚，简易坐位五百个，容纳观众一千五百人，另建演员宿舍、伙房，茶炉及售票房十二间，定名为“南乐县人民会场”。供开会、演出两用。是南乐兴建的第一座大型文化娱乐场所，造价十八万元。

各乡、镇政府所在地，也相继建立大小各异，形式不同的会场与礼堂、影剧兼用。

#### 〔人民剧场〕

1972年，省、县文化主管部门，又拨款三十一万元，将原“人民会场”改建，前后两层楼三十二间，后台设化室、更衣室、服装道具室、广播配电室、二楼七间为演员宿舍，前楼下设观众休息厅五间及办公室，保卫室，楼上九间为会议室和演员宿舍，剧场建筑面积一千四百二十六平方米，容纳观众一千六百九十人，设甲级座三百九十七个，乙级座五百四十六个，丙级座七百四十八个。一九七三年竣工，美观新颖，宽敞高大，设备完善。可供戏剧演出和电影放映。另有伙房、机房、售票房、宣传室、小卖部，外餐部等四十四间。1985年夏，因原观众厅坡度小，座位密、行距窄，不符合标准要求，所以从巩县订购标准翻板靠背椅，进行了改造，使剧场达到了中级设备水平。自建成以来，共接纳省、地、县各级不同剧种的剧团、话剧团、说唱团、歌舞团和杂技团八百余个。

南乐县人民剧场干部职工一览表

姓 名	性 别	年 龄	政治面貌	职 务	籍 贯	备 注
王军增	男	40	党员	经 理	南乐县寺庄乡东寺庄	
焦俊朋	"	43	"	副经理	南乐县元村乡韩留	
万现聚	"	50		副经理	南乐县城关镇万营	
袁宗仁	"	55	党员	协理员	南乐县寺庄乡小北张	
裴常兴	"	50	"	会 计	南乐县寺庄乡东寺庄	
王忠献	"	32	"	干 部	南乐县寺庄乡后郭村	
杨爱淑	女	49	"	职 工	南乐县城关镇南关	
王桂芝	"	46		"	山东省菏泽市民主路	
李妹淑	"	48		"	南乐县城关镇北关	
张桂兰	"	55		"	南乐县谷金楼乡西小楼	
郭秀梅	"	43		"	南乐县元村乡操守	
吴月兰	"	28		"	南乐县福坎乡吴庄	
张俊可	"	28		"	南乐县梁村乡翟村	
张玉芬	"	19		"	南乐县寺庄乡前郭村	
李敬淑	"	30		"	南乐县城关镇北关	
魏淑萍	"	26	党员	"	南乐县城关镇西街	
张军民	男	32		"	南乐县元村乡涨汪	
李艳群	"	34	党员	"	南乐县元村乡韩留	
王俊生	"	32		"	南乐县谷金楼乡王方山固	

人 民 剧 场 历 届 负 责 人 一 览 表

姓 名	性 别	政治面貌	职 务	任职时间	籍 贯
夏德俊	男	党员	负责人	1953—1958	南乐北关
张铭勋	"		"	1958—1960	南乐县元村乡涨汪村
李天作	"		"	1974—1977	南乐县近德固
袁宗仁	"	党员	副经理	1977—1984	南乐县寺庄乡小北张村
王庆英	"	"	经 理	1984—1985	
王军增	"	"	"	1985—	南乐县寺庄乡东寺庄
焦俊朋	"	"	副经理	1986—	南乐县元村乡韩留
万现聚	"	"	"	1987—	南县城关镇万营街

#### 〔元村南关戏院〕

元村是镇政府所在地，在1958年刮“共产风”时，由乡政府专抓，拆除了原小西街戏楼，又让全乡集资兑料，在元村南门外路东座北向南，兴建起一座大型剧院，砖木结构。前台高五尺，口宽二丈四尺，进深二丈二尺，后台五间为化妆室和演员宿舍。另建有售票房、演职员宿舍十余间，并设有简易座位，能容纳观众两千余。属五八年大跃进产物之一。现已拆除。

1976年，乡政府又在东关镇政府门西侧建一露天影剧院。座北向南，并设千余个水泥垛座位。到1983年，又进行了修建，改为影剧院，前门脸建两层楼，上为放映室，下为观众休息厅。属一般中级剧场。不断接外地市、县级剧团演出。

#### 〔梁村戏院〕

梁村乡于1958年让各村集资兑料，在梁村西北地兴建一座现代化的大型剧场，筑建

面积二千五百余平方米，前为两层平楼，下为休息厅，，上为经理室、办公室、演职员宿舍，剧场内设简易座位二千余，能容纳观众二千五百余人。属于全县规模最大的娱乐场所。

#### 〔谷金楼乡戏院〕

谷金楼乡政府，亦在大跃进时期，在村南建一座露天戏院，周围筑有院墙，设有售票房、伙房和演职员宿舍。到党的十一届三中全会后又兴建一“礼堂”，成为演戏、放映电影唯一娱乐场所，代替了戏院。

#### 〔西邵乡影剧院〕

1979年，在乡政府东侧兴建剧场一座。后因规模小，标准低，质量差，于1982年乡筹资金进行了修建，砖木、钢筋水泥结构，上盖为石棉瓦。设座为一千二百个。演戏放映电影两用。曾接过保定市、新乡市歌舞团和濮阳市豫剧团在此演出。

### 〔千口乡影剧院〕

千口乡政策府集资金，于1983年开始兴建一座较高级的影剧院，砖、木、钢筋、水泥结构。设自动翻板椅千余个，舞台高1.8丈，台口宽32尺，前建有售票房，办公室、演员宿舍等，1986年建成使用。

### 〔近德固乡戏院〕

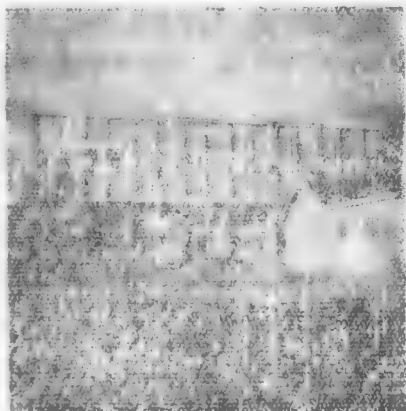
1955年，乡政府兴建一座戏院，有舞台、化妆室、看棚、设长板凳六百余条。并建有演员宿舍十二间，因乡政府地址变动，于1977年拆除。

近几年来，随着文艺开放政策的深入贯彻和人民群众生活水平的提高，全县除十二个乡镇先后建立了影剧院以外，生活比较富裕的村庄如：

近德固乡的佛善村、东吉七、李村、西邵乡的侯古宁甫；寺庄乡的北渠头庄、北张集、张浮丘；张果屯乡的张果屯北街剧场、王落集、王行、西吉干、西韩森固；千口乡的张庄集、紫阳、东梁村、大清等三十余个村庄自筹集资金兴建了露天剧场。部分剧院设有简易座位、伙房、售票房、演职员宿舍，为观众和剧团提供方便。



千口乡影剧院



南乐县人民剧场

## 第八章 演出习俗

### 概 述

民间乡民常曰：“三里不同俗、十里改规矩”这话不无道理。南乐既为戏曲之乡，又受古老文化，世情伦理的影响与约束，在戏曲演出方面逐步形成一种独特的习俗。

这些演出习俗从某些方面看，有其一定的积极作用和现实意义，诸如师徒之间的规定，各地演出之制度，奖罚措施，有关台风团风各项制度，对维护团体利益，促进业务提高都能起到一定的作用。

建国以后，从艺人员的地位从根本上得以提高，受到社会的尊敬，剧团也从根本上改变了性质，逐步废除了一些不平等的行规及封建迷信的习俗。但一些优秀的传统仍继承保留了下来，剧团之团章也还保留着部分旧时习俗，班规之内容。

演出习俗及艺人作风受着社会不同发展阶段的制约，随着社会的发展变化而发展变化。

### 第一节 旧时唱戏及场规

旧时民间演戏，舞台的搭拆，接送团体，安排戏班食宿杂务，均由本村会首或众举有威望者出面。演出节目由剧团（即戏班）拉出戏单（即本班所演的全部剧目），由当地豪绅、会首或当事人出面点戏，一般点戏特别注意本地所忌剧目，如：大北张禁演《审诰命》、千佛忌《杀子报》、善缘町不准演《九节庙》，操守禁忌《杀闺女》等。

除此以外，第一天首演开炮戏大多是取吉祥之兆，演《天官赐福》、《双官诰》、《麒麟送子》等神戏，其他剧目根据戏班对每个戏的演出程度和本地人所好自由取之。

旧时农村唱戏，不准男女混杂，由于封建社会妇女地位低，看戏不能居中，男的占据台下前中部，妇女分坐左右后三方谓之“花场子”。男女还不准有意接近，相互戏谑，如有之，专管舞台灯油者即往违章身上抹油，用以示众。

建国初期，点戏的规程已不存在，演出剧目由演出单位和主事人共同协商，首场戏一般是拿出质量高的看家戏，来突出某团体某行当的主要名角，或特殊演出技艺的拿手戏。看场为表示男女平等，分男左女右而坐，中间隔一木架。六十年代以后，农村唱戏，台下男女自由择位，不受局限。而剧场则凭票入场，对号就座。

### 第二节 演出名目

#### 一、堂会戏

旧时地富豪绅为祝寿添口，在私宅举办演出，谓之“堂会戏”。

“堂会戏”剧目多由家主点派，因豪门仗势不规，侮辱艺人人格，故每多拒演。

“堂会戏”意图吉利，故演出剧目有：《八仙庆寿》、《七子八婿献寿桃》、《全家福》、《拜寿》等。

#### 二、加官戏

为地方官吏升迁而表示庆贺的戏谓之



“加官戏”。

每戏演至中，暂时辍演，由一角色戴假面俱，着红袍，执象笏扮天官或寿星的角，色踏着锣鼓点按节奏上场，此时掌班高呼：

“给某大人升官贺喜！”呼毕，角色亮出正反两面分别写有“天官赐福”、“福祿祯祥”的红黄绢绸，绕场一周，频频点头施礼。被恭贺加官之人，则赏“红封”以示恩赐。红封中包括戏价及烟酒糖等赏物，由人用茶盘端上舞台，行偿过后继续开演。

“升官戏”演出节目大致有：《双官诰》、《二进士》、《清官册》等。

### 三、丧葬戏

丧葬之家，亲友吊唁，为显示富豪和体面，炫耀其贤孝而聘优伶演戏，称之为：“丧葬戏”。多系地方富户所为。节目有：《哭红堂》、《武二郎哭爹》《李天保吊孝》等。

### 四、贺喜戏

富庶之家添子满月或新婚佳期多聘戏班演戏，以示喜庆。

贺喜戏的剧目多演《麒麟送子》、《天河配》、《对花枪》、《刘玉娥招亲》等。

### 五、祭神戏

祭神戏因性质差异，名目繁多，各类庙会均有演出。诸如：“火神会”、“财神会”、

“仓帝会”、“三娘子会”、“金姑娘会”、“龙王会”、“关帝会”、“阎王会”等。资用各有所拿，敬火神按房屋摊派，敬财神由店铺商贾捐资，敬龙王按土地分担，剧目亦按庙会性质而择，敬龙王演水戏，如：《柳毅传书》、《水漫金山》、

《张羽煮海》等。敬财神演《赵公明下山》、敬火神演《火牛阵》等。

### 六、破台戏

新建演出场地的首场演出谓之“破台”，于开锣前夕，跳鬼神，并于午夜杀鸡滴血，用彩绸果鸡首连同破台符钉于台中央放鞭炮焚香表、撒五谷，以驱邪免凶，这类演出形式称“破台戏”，然后演出。

### 七、开锣戏

班社每至一新台位所演第一个剧目称“开锣戏”。此戏关系班社声誉及演出顺逆，一图吉祥之兆，二避无理刁难，故多演《天官赐福》、《麒麟送子》、《双官诰》等神戏。即是极不理想，观众也不好挑剔非议，以避亵渎神灵之嫌。

### 八、亮箱戏

为显示阵容争取观众，保障戏价招徕台位，班社每到一地，必须拿出一个角色较多，行当齐全而且大都是以几蟒几靠为主的戏称为“亮箱戏”或“亮角戏”。多演出《反阳河》、《闯幽州》、《穆桂英挂帅》、《对花枪》等剧目。

### 九、打炮戏

演员搭班或串班，演出自己的拿手戏以显示才华，博取信任，赢得观众，从而讨要理想的身价，这种含有决定身价和命运的戏称为“打炮戏”，现在的“打炮戏”多指剧团每到一处头一场必须拿出演出技术水平较高的戏，给观众一个好的印象。

### 十、点戏

唐崔令钦《教坊记》曰：“凡欲出戏、所司先进曲名，上以黑点者即许，不点即否，谓之点戏”。后传民间效仿，由掌班拿戏摺请戏主或权威人士点其所好，点戏者要行偿，公布节目后，演员列队谢礼，所点节

目均难度较大或见彩。剧目如：《双头马》、《黄鹤楼》、《三开膛》等。点戏人还要加倍赏赐主角演员。

### 十一、对戏

在同时同地，两个以上戏班，比赛竞争演出，以取悦观众，显示班社演出水平称“对戏”。在积极的意义上看虽能相互交流，取长补短，但旧时“同行是冤家”的封建意识，往往因相互嫉妒贬抑扬我，为赢采用卑劣手段，造成相互之间的矛盾，甚至毁其嗓音，打黑枪，制造某些名艺人的终生痛苦。

还有邻村为了争古庙会，双方同时演戏，亦有同村四街在朝奉君的大户，在古庙会期间为显示门第，同时都写戏在本街演戏者都为“对戏”

### 十二、坐戏

演员化装观众不齐时，为消磨时间，先出一角色坐于台中，称为“头台官”，慢条斯理，不时崩出一句，看着观众渐齐，遂唱几句戏如：刘秀走南阳或三黄五帝的唱段回场，也称压台戏或垫戏，然后正式开演。

### 十三、压轴戏

为防止观众中途退场，最后由主角演一高质量、正本戏。这类戏，叫“压轴戏”。也叫“压大轴”。

### 十四、封箱戏

旧时每至农历腊月二十三祭灶日，班社放假前所演最后一场戏称“封箱戏”。

封箱戏多演反串戏，故又名“反串戏”，即生演旦，丑演须生，须生演净，旦演生，净演丑。为其嬉闹取乐，戏毕，用大红纸贴在戏箱上“封箱大喜”，年后开箱换贴“新春大发”或“开箱大吉”等吉贴。

## 十五、写 戏

旧时唱戏，由主事人联络班社，签定合同谓之“写戏”，双方必须照章履行。

旧时在规定的演出时间，班社必须严格遵守，准时到场开演。个别演员因某种原因不能到场者，克扣薪水，到与不到以掷履为界，即在点名前人虽未到戏台。急跑而将鞋能扔上戏台者算数，班社若因暴风雨雪特殊原因不能开演的误场次不补，谓之“官戏不补”。特殊情况下只要戏箱运到，写戏人必须按照合同规定照既定日付费，谓之“箱到钱足”，若需补戏，必须由班社，写戏人和下台会当事人三方协议，不在此合同所限范围，若点戏点角而班社不能成全，点戏人有权少付戏价。

此合同至今剧团外出演包场戏时仍履行，不过一般因天气和其他客观事故影响演出，写戏者只发剧团生活费，因主观造成停演，各负其责。

## 十六、份外戏

旧时写戏及现今包戏，还有合同外的加戏，也称“份外戏”。份外戏有两种：一是班社（剧团）主动送戏，其目的是为了与对方加深友谊关系或对方招待很好，用以作酬谢。另一种是写戏方于庙会或物资交流会的当天，要求加戏。两种情况的份外戏均不收戏资。不过写戏之戏主都不亏待班社，与以厚礼。

## 十七、神戏

凡是庙会写戏者，于正日（即庙会名目的当天），要附加“神戏”，神戏的名目有三：1、会首送开箱礼，由村会首把香帛纸镲送上舞台，箱管将礼摆于郎神位前后开柜出箱。2、请神：老生，须生分别扮演左楹

查司（官扮）和右检查司（道扮），带二仙童到庙中神位前（或神棚）唱一出《二仙碰头》

左检查司念：

高高山上一清泉  
青石大板盖得严。

右检查司接念：

有人饮了青泉水，  
修成长生不老仙。

左检查司：道友请了。

右检查司：请了！

左检查司：今乃黄道吉日，你我奉旨去请上神附位。

右检查司：请！

（笛牌，园场，共到上神案前一拜。）

众：请神已罢，还回天庭。（下）

3、安神，在舞台上演《三出头》。一出头是状元夸官。生扮许士林带四龙套上，念：

中状元名扬天下，  
翰林院帽插金花，  
喜之喜高官得中，  
稳坐在三阳伞下。

头名状元许士林，奉旨御街夸官，御林军，夸官去者！（带龙套下）

二出头是官扮紫微大帝，带四龙套上。

念：吾乃赐福天官紫微大帝是也。奉玉旨下凡赐福，护法神！（应：在！）“驾云前往！”（笛牌，园场）护法神报：“来到下界”。紫微大帝：“来到上神面前，受吾一拜。”（笛牌）对神棚做叩拜动作作罢：

“还回天庭！”（下）

三出头是老生、须生、小生分别扮演福、禄、寿三星。在笛牌中登场自报家门。

福念：“今乃黄道吉日，你我献宝赐福上来”！禄念：“先献丹衫一领”，福念：

“再献王母寿桃”，寿念：“年年赐福在今

朝”。（笛牌中拜）“赐福已罢，还回天庭”（下）安神已罢，保证戏价。

这种神戏在目前仍有流传，但在舞台的安神戏已不多见，“请神戏”还很广泛，凡是庙会皆有之，几句词罢，便可得酬。其酬谢物品大都是烟酒糖茶、干鲜果品之类，事先由出头人（现都是老、中年妇女）送到剧团，其物品由上场演员，参与乐队及箱管平分，其他人概不准侵吞。

## 十八、迎四神

旧时，每逢除夕，班社于宿处立桩树旗，在上房（即正房）摆设桌凳供品。郎神在中，喜、财、仙、王四神分别左右，留一人守岁上香，至五更，鼓乐齐奏，按予先选定的四神方位，出村缓行，逐一恭迎。途中若遇人畜、虫、兽便燃鞭放炮，鼓乐并起，四路迎毕，诸神归位，焚香叩拜，祝愿新年行戏大吉。然后徒拜师欢聚一堂，初一吃素水饺，不准动荤以示虔诚。

## 十九、求雨戏

农村久旱不雨，禾苗枯萎，农者惶恐，往往祈祷上苍，以求甘霖。求雨形式多样：有巫婆神汉下神求之，有庙寺降香求之，亦有众乡民抬关圣塑像游街，后置放空地暴晒而求之。其设台唱戏求雨，较前几种形式隆重。此种求雨在旧时很多，现时亦然。1985年夏，久旱不雨，有好事者出头联络乡民商贾，集资唱戏，戏台搭在南关西贸易市场南。

## 二十、开张戏

大型店、铺，挂牌开张。有写戏以图吉利，招徕顾客者，谓“开张戏”。

## 二十一、还愿戏

或灾年盼丰年，或商贾盼生财，或乏子

盼香烟，或病危盼康复，多有求神而许愿者以戏而许之，一旦愿遂，不失信约，搭台唱戏，谓之“还愿戏”。

## 二十二、丰稔戏

五谷丰登之年，喜庆于民家，邀戏班演戏众民同乐，选戏根据当地百姓喜爱剧种。演戏时间多在农闲季节，其戏资和一切费用由本村副业负担或公众推摊等。

## 二十三、会戏

县、乡镇物资交流大会，为招徕顾客，繁荣市场，活跃城市文化生活，也包场起戏，戏资由县、乡镇或商者操办。

会戏尤以起会戏较前者更为隆重，戏根多撒贴至数十里之外，用以作宣传造声势启事，说明某地某时已起会，大戏几台或几天，招徕四方生意及游客。

## 二十四、悼念戏

先祖过世，每逢周年（特别是十周年）后代子孙为怀念先祖辛劳创业及养育之恩，搭台写戏，用以慰藉过亡人在天之灵。寄托后辈人之哀思，戏资由儿孙推摊，共同操办，也有亲朋出资送戏者。

开戏之前，将亡灵之位供于戏台对面，焚香烧纸，默哀祭悼，以悲乐熨之。续而开台演出，头场多为悲剧，而后自便。虽含迷信，但亦劝善于后人。

## 二十五、祝寿戏

高堂年过古稀，儿孙为使老人晚年欢娱，表达自己贤孝之意，往往起戏为其“庆八十”，为“祝寿戏”。儿女出钱，乡邻帮其操办，剧目投老人所好。

开戏之前，先行祝寿，老人端坐舞台，晚辈依次叩拜，亲朋乡里多有送寿礼者，均摆至舞台，用以炫耀子孙之为人，慰藉老

人宽慰，班社也与祝寿，同祝老人“福如东海，寿比南山”，老人亲自行偿，极尽欢乐事。

## 第三节 成员结构

一、戏主：为首组织或出资赞助成立班社及出面包戏者统称“戏主”。

二、管主：班社为不受豪强和土霸凌辱，以卓有影响的知名人士为靠山，亦有好事者主动出面承包班社，都为“管主”。

三、领班：亦称“班主”。即班社的主要负责人，现统称“团长”。

四、掌班：对较有名声或有一定年龄的艺人之“尊称”。

五、师傅：演员对教师或前辈的尊称。

六、文武总管：亦称“虑戏主任”或“大拿”，统指负责派角，安排戏码的业务人员。

七、写头：即外交，负责联系台位、戏价，生活及演出剧目，主持签定“演出合同”者。

八、鼓佬：亦称鼓头、掌板，是文武场面的总指挥，旧时演出前各角色首先为叩头以防演出时鼓板错乱或有意刁难，而影响唱功的效果和身段的表演、现改称“司鼓”。

九、场面：旧时对文武乐队统称“场面”，文乐（即管弦）称“文场”或称“软场”。武乐（即锣鼓等打击乐）称“武场”亦称“硬场面”。

十、琴师：对拉弦，弹琴技艺高超者之“尊称”，一般指头把弦，即代表本剧种特点的“主弦”。

十一、二门神：在旧时演出，打梆子者在上场门，打二锣的在下场门，除完成本职工作外，还要负责检场，监督演员演出，维持舞台秩序，对此人称“二门神”。现已取缔，打梆子的位置已归乐队，管这项工作之

人，叫“舞台监督”。

十二、场面：旧时戏剧谚语曰：“四生四旦四花脸、八个场面俩箱管。所谓八个场面指：一鼓（一个司鼓）二锣（大锣、二锣两个敲锣的），三弦手、（文场三人）梆子手钹共八口。场面只有配备够这八个人，才算勉强够手，故又有紧七慢八、六个人抓瞎之说。

至于两箱管是指大箱，二箱而言，大箱专管服装，二箱专管头盔、靴履、枪刀把子、又称“底箱”。

旧时的乐队机构由于人少，各有所兼。在大平调与罗戏里有大钹、大钹、尖子号、这些乐器由演员兼之外，其他乐队八人各有所兼：

司鼓：兼战鼓、手板。

头把：兼小钹。

二把：兼琐呐。

大锣：兼化妆、和道具保管。

二锣：兼把子保管、检场。

梆子：兼司幕与检场。

尖子：由箱管兼。

十三、票友：旧时演戏，还有不在戏班的闲散艺人，每逢戏班演出，或跑前跑后，或补充角色，这种人称为“票友”，票友看戏不拿票，班社雇用，除管饭外，还有补贴。

## 第四节 班 规

一、行规十禁：

- |          |          |
|----------|----------|
| 一、禁踏行天道、 | 二、禁欺祖忘师、 |
| 三、禁忤逆不孝、 | 四、禁私买私卖  |
| 五、禁同门尿户、 | 六、禁抛菜舍饭  |
| 七、禁戏谑民女、 | 八、禁躺街卧巷  |
| 九、禁私闯民宅、 | 十、禁偷摸拐骗  |

二、演中十不准：

- |          |           |
|----------|-----------|
| 一、不准座班邀人 | 二、不准临场退诿、 |
| 三、不准错板错唱 | 四、不准吃酒误场、 |
| 五、不准夜出不归 | 六、不准见班辞班、 |
| 七、不准无事串户 | 八、不准吃里扒外、 |
| 九、不准瞟台笑场 | 十、不准夜间串铺。 |

### 三、后台座规

旦角坐大衣箱，生角坐二衣箱，净角坐脚箱，丑角行坐自由。

### 四、住规

旧时班社无坤伶，但住宿亦颇讲究，小生小旦各住一方，红脸青衣各住一方，净角住宿舍门后，称把门将军，丑角自便。老生老旦各住一方。

### 五、餐规：

一日三餐，箱管领先，箱管不到，不准开饭，丑角搅锅，而后就餐。

## 第五节 古庙会

建国前，南乐县全年古庙会一百多个。声势较大的古庙会是县城里流传百年的正月二十，其次是北关的三月初七、六月十四；南关的三月十五，十月初十；西关的九月初九；东关的四月初二，都是久负盛名的古庙会。始于何年无据可考。据民间老人传说：在明朝万历年间，南乐人才倍出，如魏家在朝奉君的都堂魏允贞，阁老广徽；李家的工部尚书李从心，梁家的御史梁天奇；霍家的户部尚书等。同时在外省居官的也大有人在。他们为了炫耀家乡，光宗耀祖，修建牌坊，祠堂传世，显赫门第。在正月二十大会期间，四街对台大戏演出，高搭跨街戏台，用五色绸缎装裱，四街商贾如云大街小巷人流如潮，甚至千里之外的行商大贾，达官游客迢迢云集，搭棚摊设点，商品阵列，

琳琅满目，盛况之浩大、物品之繁多，景物之精华，四台大戏的对唱，热闹非常。如此盛会，代代相传，经久不衰。另还有张果屯的“哑驴寺”、付坎的“卧龙寺”、近德固的“阎王庙”，吴村的“仓颉庙”，邵庄的“三娘子庙”，后什固的“杨俘庙”、张浮丘的“龙王庙”；县城北街的“金姑娘娘”等香火大会，这些古庙会特点，都是以群众性的民间文艺演

出为主，形式多种多样，每个古庙会，早期间是搭高台演戏供神，借助神威招徕商贾。繁荣市面，吸引着数以万计的群众前来观赏，这些古庙会的传说，已有四五百年的历史。至今剧团以赶庙会演出，借人众而增加收入，庙会则利用剧团演出吸引群众起会。

附：古庙会表：



南乐县古庙会会址会期表

月	日	会 址		性质	会期	月	日	会 址		性质	会期
		乡 镇	地 点					乡 镇	地 点		
1	12	韩张乡	韩张街	古	1	3	13	张果屯乡	位行	古	1
"	8	近德固乡	阎王庙	庙	"	"	14	近德固乡	阎王庙	庙	3
"	20	城关镇	四街	古	6	"	15	城关镇	南关	古	4
"	21	张果屯乡	哑驴寺	庙	"	"	22	杨村乡	吴村	"	1
"	24	韩张乡	孟庄村	"	1	"	22	城关镇	城里	"	4
"	24	梁村乡	吴村	"	"	4	2	"	东关	庙	3
"	25	元村乡	什固	"	"	"	7	寺庄乡	减常店	古	1
"	26	寺庄乡	南丈	"	"	"	8	千口乡	东梁村	"	"
"	28	城关镇	仇辛店	古	"	"	11	元村乡	古寺郎	"	"
2	2	寺庄乡	四街	"	6	"	11	张果屯乡	王落集	"	"
"	2	"	利固	"	1	"	13	梁村乡	梁村	"	"
"	8	近德固乡	佛善村	"	"	"	14	寺庄乡	张浮丘	"	"
"	9	元村乡	涨汪	"	"	"	16	元村乡	元村	"	3
"	14	寺庄乡	张浮丘	庙	"	5	18	张果屯乡	张果屯	"	2
"	24	近德固乡	近德固	古	"	"	25	韩张乡	五楼	"	1
"	25	梁村乡	三娘子台	庙	"	"	28	元村乡	蔡庄	"	"
3	25	寺庄乡	龙门口庙	"	"	"	28	寺庄乡	大北张	"	"
"	2	谷金楼乡	四波	"	3	"	28	城关镇	四街	"	4
"	7	城关镇	北关	"	4	6	2	付坎乡	前宋村	"	1
"	8	近德固乡	善缘町	"	1	"	10	"	南汗	"	"
"	10	元村乡	蔡村	"	"	"	12	谷金楼乡	南村	"	"
"	12	张果屯乡	赵行	古	"	"	14	城关镇	北关	庙	3

续表

月	日	会 址		性质	会期	月	日	会 址		性质	会期
		乡 镇	地 点					乡 镇	地 点		
6	16	元村乡	元村	古	3	10	8	元村乡	元村	古	3
"	17	寺庄乡	减常店	"	1	"	10	城关镇	南关	"	4
"	20	韩张乡	韩张	"	2	"	10	付坎乡	宋村	庙	1
"	26	张果屯乡	哑驴寺	庙	6	"	14	寺庄乡	北头	古	"
7	10	"	张行	古	1	"	18	"	东寺庄	"	"
"	17	寺庄乡	减常店	"	"	"	20	西邵乡	乔崇町	"	"
"	27	西邵乡	乔崇町	"	"	"	24	"	蔡村	"	"
"	28	近德固乡	佛善村	"	"	"	25	韩张乡	五楼	"	"
"	28	千口乡	张庄集	"	"	"	27	张果屯乡	张果屯	"	"
8	1	元村乡	元村	"	3	"	28	元村乡	谷村	"	"
"	8	近德固乡	阎王庙	庙	2	11	6	"	元村	"	"
"	9	杨村乡	东候	古	1	"	7	梁村乡	梁村铺	"	"
"	14	千口乡	大清	"	2	"	11	千口乡	大清	"	"
"	26	梁村乡	千佛村	庙	1	"	16	韩张乡	五楼	"	"
"	26	城关镇	城里	古	4	"	24	张果屯乡	哑驴寺	庙	"
9	9	"	西关	庙	"	"	29	近德固乡	善缘町	"	"
"	27	梁村乡	三娘子台	"	1	"	29	城关镇	城里	古	"
"	27	杨村乡	东候	古	"	12	2	寺庄乡	大北张	"	"
"	28	谷金楼乡	平邑	"	"	"	8	元村乡	古寺郎	"	"
"	29	付坎乡	付坎	"	"	"	22	"	元村	"	"
10	1	寺庄乡	岳村集	"	"						
"	6	西邵乡	刘苑村	庙	"						



## 第七节 其他

### 一、搭看棚

旧时凡演戏不论古会，庙会或其他名目演戏，均在舞台正前方，即观众前后搭一看棚，名曰：“神棚子”。长九米、深四米，周围扎箔，上用帆布蓬顶。面向午台，中置桌椅，设有香烟，茶水，权势人士及村会首坐以棚下边看戏并维持秩序，亦称“弹压席”。

### 二、祸台饭

班社于村镇演出，虽合同书上未议定，但为了鼓舞班社情绪，搞好双方关系，在演出中或最后一天，向班社送大肉、白馍、烟酒等，以示礼谢，称为“送祸台饭”。多在演出中间暂停，将礼品放于桌上抬至舞台，双方表示答谢后，继续演出，班社为了答谢，演出时尽量满足群众要求以双方满意告终。

### 三、狼神

所谓狼神，是旧时班社供奉之祖师爷，据传说中的形象，白面无须、头戴王帽身着黄袍，一说为唐玄宗李隆基，一说为后唐庄宗李存勖，又称“翼宿星君”。

据传，狼神系一野神，每岁除夕夜自野外请来，未请之前，先雕一佛像，背后空，后持佛像至野外十字路口，用砂锅煮鹌鹑肉，以肉香诱引，并用煮肉所燃余灰布城三座，不管何物闯入，即算狼神请到，此时埋伏暗处的守城人发出信号，接着外围人鞭炮

锣鼓齐鸣，一齐迎接狼神并将佛像后孔堵住，请狼神安居其中，接回供奉。接一猪就地铺，预示生意兴隆，接兔常跑路，预示经营不佳。

狼神供在专设的狼神桌上，神圣不可侵犯，尤忌坤伶触犯，不慎冒犯者便视为罪大不规，必严加惩处。凡生手入班或外来跳班者均先拜狼神，后议身价，此种习俗旧时县内广为流传，今已废除。

另外，班社内还供“长五爷”（蛇）

“灰八爷”（鼠）

“咽喉爷”（护嗓子）

据说衣箱内的鼠不咬衣箱，也不准扑打，每到一地，村首给班社送“祸台饭”后，箱管先拿第一个馍一分两半，扔进箱内令鼠享用，名曰“分箱馍”。

### 四、拜师

旧时徒弟拜师，事先托人说和，后履行拜师仪式。并拟定合同书由担保人签字，“一日为师，终身为父”，给老师端饭捧茶。孝敬侍奉，以望师父精传技艺。

学徒期不拿薪俸，收入归师，学艺三年只管吃饭，唱功已崭头角，分文不给。三年满师后，对老师还得生养、病医、死葬埋。

旧时老师多保守，不肯轻易传艺，每传一戏，必留后手，有的甚至拒而不传。只有偷偷学练，将老师妙招渐渐偷去，谓之“偷戏”。明智远见的学徒者，多以此招得悟其师真谛，加之精心独创更新发展，唱红而自成一派。

## 第九章 报刊专著

建国前，未发现戏曲方面的专著和有关方面的文章。

1956年，南乐县坠剧，大平调，豫剧、罗戏四个演出团体参加了“河南省首届戏曲会演”，在会演专刊上登载了会演盛况及南乐县参加会演获奖演员翟德贵、贾同波、王元香、姜玉凤。

1961年，《河南日报》上登载了“南乐县坠剧团自编剧目《祖国的西藏》演出盛况的报导、见影印件。

1980年，安阳地区群艺馆发表了孙殿杰编写的剧目《寺院枪声》。

1981年，安阳地区群艺馆又发表了坠剧团自编剧目《婚后风波》。

1981年，县文化局主办的《蓓蕾》上，刊登了王润章创作的现代剧目《卫河渡》，第二年又登了他创作的剧目《风车联姻》。

1983年，文化局与文联合办的《春节演唱材料》上刊登了农民作者杨振东创作的现代剧《纯贞的心》。

1984年河南省《广播电视报》连续登载了播放南乐县大平调剧团新秀孟素蛟演唱的《同根异果》、张留柱演唱的《朱洪武吊孝》选段；南乐县坠剧团《天波楼》、《窦娥冤》、《杨府挑将》三个剧目选场予报，并附有剧照与剧情简介。

同年，《河南戏剧报》上发表了关于“南乐县大平调下乡包场，坚持两条腿走路

的方针”的通讯报导。

1985年，濮阳市文化局创办的剧本专号上刊登了王润章与武丰登合写的独幕现代剧《喜女》。

同年，河南省群艺馆创办的《豫苑》（戏剧专号）上刊登了凌初（王润章、武丰登二人的笔名）创作的获奖剧目、大型现代剧《寸草芳心》。

该年年底，南乐县文化局、文联合办的《春节演唱材料》上刊登了王润章与武丰登联合创作的现代剧目《巧劝》与《约法三章》。

1986年，南乐文化局，文联合办的《春节演唱材料》上刊登了王润章与杨振东合写的中型讽刺剧《鸡飞蛋打》、《夜半轱辘》，王润章创作的儿童剧《牛虎夺冠》。

1987年，省群艺馆于年底在《豫苑》（戏剧专号）上出版了王平创作的中型现代剧《二牯牛上任》，王润章与杨振东联合创作的大型新编古装剧《佞门忠骨》。

1988年年底，南乐县第一部，二十四万字的《南乐县戏曲志》正式出版。

附：南乐县曲剧团（坠剧团）1961年演出的自编剧目

《祖国的西藏》演出盛况的专题报导

## 第十章 轶闻传说

### 一、一句话被专政二十年

二十世纪五十年代，南乐某单位有名职工性格开朗，爱说爱笑，热爱戏曲，经常唱两句二黄、喊几句梆子腔。有时开会，学习前都先让他随便唱两句活跃一下气氛。这天在会场上他一时高兴，随句编了一句戏用大平调腔唱起来，唱词是：“下陈州路过太康县，做了一锅大米饭，叫王朝和马汉您每人喝上一碗！白：相爷，喝两碗吧！咳！接唱：不能报销！”压板。惹得饭场上轰堂大笑。可是到一九五七年反右派斗争时，竟被说成是含沙射影，借古讽今，恶毒攻击党的粮食政策，被划成右派分子开除回家劳动改造二十年。

### 二、大罗戏来历的传说

据傅陈庄老艺人说：大罗戏相传是“大乐戏”，罗是快乐的“乐”。据说是唐朝李世民统一中国后，带领军师魏征和众官员去山东济南视察，因过黄河不便，要返回京都长安，魏征为使圣上安全渡过黄河，命人把数只木船连在一起，大船四周扎成彩楼亭阁，叫一班伴奏乐器以唢呐为主另以笙、笛相和的“响器班”在船上迎接，李世民不知不觉来到船中心亭阁坐下听着民间乐曲，安全渡过黄河。圣上奖励了“响器班”并问掌船的还有什么要求？掌船的说：“响器班想成戏班，望圣上题名”。李世民说：方才渡河很欢乐，就叫“乐戏”吧。从此“乐戏”就诞生了，后来有人叫“罗戏”、有称“罗戏”，有叫“锣戏”。有叫“骡子头戏”、有称“大笛子戏”、还有称“响器班”的，众说不一。现一般称为“罗戏”。

### 三、“哑驴寺”的传说

县东南二十里，张果屯西北，有座古寺，名曰“哑驴寺”。

其名并非始于建寺，亦有轶闻观止。

相传，此寺原为交通要道侧畔，车来人往络绎不绝，故向寺内讨水问事，投宿者颇多。和尚懒于应酬，常闭门不答。涉足者气忿，脱口骂道“真乃哑驴”，其“哑驴寺”之“雅”号便由此而得。

后寺中众僧开设庙会，邀众前来赶会观景，每至庙会，僧以四方香资写戏，以招徕香客，因客多住宿不便，大戏昼夜演出不停，现有“哑驴寺唱戏，昼夜不停”的歌后语，旧时的张果屯庙会之隆重不亚县城，乡民之顺口溜：“走京下卫，不如赶个张果屯会”。然另一种说法是：“张果屯会赶也后悔，不赶不后悔”。

### 四、能政善唱的岑部长

县委宣传部岑部长（岑明），自幼热爱京剧，打、拉、弹、唱样样精通。一九四七年，县城北街从外地聘请一位京剧教师，成立了一个京剧班，虽发现这位陌生观众，都不大理睬，一天县员通讯员到陌生人面前说：“岑部长有人找你”。从此才知道他是抓文艺宣传工作的部长，第二天晚上岑部长一去，大家热情接待，唯有这位京剧教师仍不理睬，还想试试这位部长是内行还是外行。一日教师问：岑部长，哪项在行下手玩玩吧！岑部长“随便吧！”教师一听，喝！口气不小，还能比得上我，以藐视的态度说：“岑部长，你帮助打边鼓吧”。认为打边鼓可不是件容易事，只要你敢接我算佩服你。岑部长也看出这位教师骄傲心情，给他来

个顺手牵羊，一打有板有眼，音正声亮非常熟练，教师想，你能打，不一定会拉，又说：“来岑部长，你拉让我打”。岑也给他个顺水推舟，说：我啥都学点，就是不精，不如弦手老苏的手功硬，教师还是不服，非要岑部长唱两句。岑部长是有求必应，一唱，字正音圆，嗓音高昂脆亮，纯厚而富韵味的一位能打会拉，能弹善唱精通戏曲业务的内行领导，这位教师才算口服心服的说：岑部长我真服你。

### 五、大北张不准唱“审诰命”

南乐县寺庄乡与河北省交界处有个村落叫大北张。此村南北见长，北端属河北省大名县所管辖，南端属南乐。说不清哪年哪月，有戏班到此开炮戏是《唐知县审诰命》，戏单拉出，有主事者出面干预，不准演这出戏，究其因，此人姓程，是程西牛后裔。戏班只得另换剧目。在北张程氏原属大户，且又极有威望，后来虽渐凋落，乡里仍十分敬重，传流至今，《审诰命》一戏仍为此村之忌。

### 六、摘灯

建国前夕，著名高调（河南梆子）艺人黄旺儿（武生），在南乐享有盛名，不仅武功身段世所罕见，而且唱功也佳，旧时唱戏没有扩音设备，大部分是亮台子，很不蓬音，而黄旺儿一唱，婉转悠扬，清脆震耳，音满全场，似有回荡。有一年，县城南街写了他的戏，在琉璃阁（文庙前戏楼）演出，连演三天，均是他的主演，数十里外百姓携带干粮坐地听戏真是人山人海。到第四天夜场，戏单上写的是他的代表剧目《黄鹤楼》他饰周瑜，可是演员一出场，竟更换了剧目，观众连喊倒好数次而不见效，有好事者竟窜上戏台，将灯摘去（那时唱戏点棉油灯，灯碗形似老鳖故名曰“鳖灯”）全场一片漆黑，

戏只得停演，台下人声鼎沸，秩序大乱，戏主追究其因，原来黄旺儿连演三天已是劳累不堪，况又患了感冒，加上他有吸大烟的嗜好，烟瘾上来，涕泪俱下，瘫软如泥。戏主连忙买了一大包烟（既鸦片）与其吸之，遂精神百倍，化妆登台，较前三天之演出更绝，从此南乐便留下了这个习惯，凡是所演剧目不对口味，便将灯摘之。

### 七、阎王庙的传说

昔日，南乐近德固乡阎王庙，本是个荒野僻壤，无甚建造，只一土台而已。据说是黄河故道残堤。黄河改道南移，从此决口，溺死者不计其数。尸横遍野，鬼哭神嚎。久而久之，已成不净之地，时常闹鬼，世人皆不敢从此而过。后有人出头，集资建庙，雕塑阎王真相于高台，意在驱鬼镇邪。

日军进占南乐以后，将阎王象拉下宝座，弃之荒野，百姓无人敢让其复位者。后某年正月初七夜，阎王竟身复原位，究其因，在南乐东北城角八大唐槐之一的树下原住一巨蟒，因日军骚扰，不得存身，是夜离开巢穴，直奔西南，路过阎王庙，将阎王扶归正位，绕土台三周，迤丽西行，隐居太行山，次日（正月初八）乡农皆捧香于庙，往西顿首。更有人将此事描绘得神乎其神，说当夜金光万道，如同白昼，神蟒过处禾草皆伏，留有痕迹。后山西人讲：曾在某山洞目击过此蟒，并且求医问卜百无不应。后来人们将正月初八命为阎王庙会，搭台唱戏十分隆重。而所演剧目大都是神话色彩的带彩戏，血淋淋触目惊人，意在降鬼镇邪。直到南乐解放后，镇压地主、恶霸、反革命和汉奸，都是在这里召号公审大会，让服刑者在这里去见阎王。

### 八、敬戏

二十世纪四十年代，某年县城西南三里

的保固玩戏，唱的是《哭头》，剧情大意是宋太祖赵匡胤登基后，惟恐篡政，故借酒杀死结义兄弟柴世宗（字子跃），反假惺惺痛而哭之。弟高怀德知其内情，怒不可遏，带剑上殿见兄，上场时有这么四句唱：

高怀德，本性烈  
腰中常挂三尺铁  
今天到在金殿上  
见了昏王把头切

当到了金殿以后，赵匡胤推卸责任，将杀人凶手魏虎传上殿来，究其责任，魏虎对娘娘唱道：

小魏虎、泪梭梭  
千岁娘娘听我说  
我害您本是相……（加白）  
相爷的命  
杀人罪应由他担承。

此时高怀德怒目圆睁，紧握剑柄，唱词是：

听一言怒满胸，  
无明业火往上冲  
锵唧唧抽出龙泉剑  
天容地容人不容。

唱完斩魏虎于金阶，可是他一摸腰间，上场忘记挂剑，文武场面已经起板，不唱不行，灵机一动，唱道：

高怀德上殿不带刀，  
一一巴掌把你儿头打掉！

## 九、老张登台

据说四二年县城西关八蜡庙九月九大会，写来河北武安大平调班在此演出，因角色没有来齐，戏唱的不大受欢迎。县东有个老张是个戏迷，县城只要有戏，好耍他都来看，时间长了，虽不会唱，倒也懂得一二。这日他来的早，到台上坐在大衣箱上，（戏班子有个规矩，只要未开演前，有人上台坐

在大衣箱上就是想来打炮的内行）掌班认为是同行，来了个救戏的活菩萨，掌班问老张，今晚出个戏啊！老张满口答应。请他吃喝以毕，掌班的问老张，哪个戏拿手，老张说：敬德打虎吧！都认为今晚来了个好净角。演员们都想欣赏欣赏外地名演员的舞台艺术。开演了，已经打过两次冲（开场锣鼓）了，他还不化妆，都以为他艺高手快想露一手绝技。可掌班的怕误了戏，便催问他，他说慌什么，我是扮虎的，敬德还没有化妆呢！掌班的慌了脚，临时又指派人化妆上场了，他头上顶个黑道袍也出场了，上场还没等敬德唱完，就直向敬德身上扑，表现得非常勇猛，饰敬德的哭笑不得，又不敢真打他，只有往后退，一不小心掉在台下，老张站在台边，掀开黑道袍问饰敬德的说：“还用我下去不！”

## 十、一句话送了媳妇命

建国前夕，著名高调旦角演员裴凤，妇孺皆知，他无论从扮相上或唱工身段上，引人入胜，以假乱真，其音容笑貌，使人无不为之着迷。

有年裴凤在县西南乡演出，剧目是《蝴蝶杯》，裴凤饰胡凤莲，正演藏舟一场。一少妇领一玩童也在看戏，那少妇正看的兴浓那玩童不知就里，声嚷要吃梨膏糖。少妇无奈，只得领着孩子走到小摊儿跟前，还不舍不看。小卖问少妇：“大嫂，你要啥？”此时正是胡凤莲与田玉川调情一折，正在高潮，那少妇脱口说出：“我要裴凤”。不料此话被外人听去，传到了她丈夫与婆婆耳中，回家后立即以恶言秽语相加，说少妇心怀不规，闹得真真假假，满城风雨，少妇觉得无脸见人，竟悬梁自尽。

## 十一、三娘子的传说

县西北十三公里卫河西岸，邵庄村东南有一高台，名曰：三娘子台。

早年，台上苍松翠柏，红墙金顶，庙供儿天玄女娘娘。每年三月二十五日和九月二十七日（三娘子的生、死纪念日）四方香客蜂拥云集，举行盛会，热闹异常。后因兵火战乱，外患连绵，民不聊生，年久无人与整修，庙宇渐废，仅留残迹。

相传北宋时，卫河是黄河古道，年岁泛滥，患及近民，妻离子散抛家舍园，惨景触目。是年秋，黄水骤涨，迫在眉睫。朝廷束手无策，驾民于责，每三里设一堤监官，分段护理，何处酿灾，即拿其段监官问罪，无不用心也。

不料，是日于三娘子台处决堤，恶水如狂驹脱缰，波涛汹涌，乡民均奋力抢阻，无济于事。那堤官目睹此惊，六神无主，张口结舌，呆若木鸡。其三女睿智贤淑，稳重端庄，时人皆尊称三娘子。她目睹庄园田舍、老幼乡亲刹那间便淹没于洪水，岂容蹉跎而贻误千钧一发，遂扑入洪水，以身堵口，在场者无不为之大义而感动，纷纷跳入水中筑成一道人墙，方使洪水不得泛滥，转危为安。然，三娘子却被洪水夺去了年轻的生命，人们无不为之挥泪。为纪念她舍身抢险、造福万民之英烈事迹，后人在她殉难之地筑台建庙，并于每年三月二十五日、九月二十七为“三娘子庙会”。焚香烧纸，以此表示后人为之哀思，并定于每庙会乡民集资唱戏，敬奉英烈，至今尚例。

## 十二、还得续戏五天

县西五腔调班，有弟兄二人，哥哥唱须生，弟弟唱花旦，是二十世纪四十至五十年代的著名演员。后来剧团停演了，又因家庭生活困难，弟弟参加了河北邢台五腔调班，不多时唱响了邢台、邯郸、曲周、威县、南宫一带。弟弟想，要是我兄来了，戏班还能大增成色。一日探家顺便将兄领到戏班，对掌班的说：“我哥也想参加咱班”，掌班的不知他会戏，看容貌土里土气，年龄又大，心想还能学成戏？还不是来混饭吃。因他弟弟在团也不好拒绝，就勉强答应了。来班后既不让他学戏，又不提让出角，更不让他参加分红，他每天只好下伙房担水、扫地、洗碗、刷锅。当时生活水平不高，每顿都吃小米捞干饭，因他饭量大，每顿的锅巴都是他揭下来，蹲在伙房门外吃。这样以来更使掌班的看不起。一日到邯山剧院演出，院方要点唱《辕门斩子》。因饰杨景的须生探家未归，掌班的强调换戏，院方不依。他一看时机到了，插嘴道：“唱吧，可以”。掌班的认为他多嘴，不耐烦地说：“可以，你唱吧”。他顺口答曰：“可以，我试试看”。掌班的想。平时撵走你不好看，唱丢人你走可是木匠带枷——自做自受。晚上主戏他演杨景，一开戏，未出场他先喊了个顶帘，便赢得了满场掌声。因他行腔刚劲有力，吐字清晰，娓娓动听，表演真切细腻，一举一动都赢得场内掌声不断。住戏后，院方找掌班的说：“你班有这样好的须生为啥不早拿出来，还得续戏五天”。

## 第十一章 谚语、口诀、行话

### 歇后语，戏联

#### 第一节 谚语、口诀

师夫领进门，学艺靠个人  
学艺不学艺，十三块板上分高低  
上台一出戏，下台立规矩  
内行一伸手，便知有没有  
唱戏不出汗，累死没人看  
好戏能把人唱醉，坏戏能把人唱睡  
扮戏不象，不如不唱  
唱戏的不会走，看戏的笑破口  
多角戏好演，独角戏难唱  
能唱十句戏，不念一句白  
不怕学戏慢，就怕你不练  
唱戏靠腔噪，挑担靠肩膀  
擒字如擒虎，每字园如珠  
咬字千斤重，听众自从容  
口形错一线，字音错一片  
唱要一条线，不要一大片  
要想戏路通，全靠平时功  
五年胳膊十年腿，二十年练不出一张嘴  
脸有戏，眼有神，时时象剧中人  
三分唱，七分功，台步要靠锣鼓经  
音调要准，板式要稳  
表演喜怒哀乐，心通口眼动作  
上台凭着眼，喜怒哀乐全  
要想唱戏到家，掌握四功五法  
小旦到眉目，小生到脐肚（表演指法）  
步不出裙，笑不出唇（女角步法）  
男掌四合母指炸，女掌护心似兰花（指法）  
运用眼法，替心说话（眼功）  
指出手中，眼随提从

眼出精，指出神  
神不到，戏不妙  
弦不离手，曲不离口  
风格要浓，感情要真  
气提、腹收、头正、眼神  
一引、二白、三笑、四哭、五唱、六部位  
旦角怕笑，净角怕哭  
声要园熟，腔要彻满  
唱念吐字清而真，全靠苦练舌与唇  
戏能传神，才是活人  
小戏好唱口难开，樱桃好吃树难栽  
先松后紧，越唱越稳  
行不行，唱朋程  
中不中，唱公声  
沾不沾唱天仙  
四生四旦四花脸，八个场面两箱管  
七紧八松九逍遥（指行当）  
紧七慢八，六个抓瞎（指场面）  
一鼓二锣三弦手，梆子手钹共八口  
前台不离生旦丑，后台不离尺工六  
不经过三冬三夏，不能配弦子说话  
初学三年走遍天下，再学三冬寸步难行  
说书的嘴，唱戏的腿  
吃包子吃馅，听戏听旦  
懂戏的看门道，不懂戏的看热闹  
不怕千眼看，就怕一人瞧  
想着欢，跳戏班  
台下三年功，台上几分钟  
戏不够，神仙凑  
千里打锣，以锤定音

## 第二节 行话

### 一、姓氏

灯笼——赵  
烂出——钱  
跟头——孙  
抄头——李  
水漂——周  
魁手——伍  
尖头——丁  
虎头——王  
生铁——郭  
顺水——于  
顶水——刘  
千斤——陈  
扁担——常  
阳光——白  
高头——马  
两节——段  
包皮——贾  
翘头——张  
黄梁——孟  
西北风——韩  
海条——龙  
孔子——乔  
恨子——朱  
跑马——解  
满月——袁  
山头——杨  
钻天——高  
大黄——岳  
尖嘴——吉  
冷水——梁  
古月——胡  
草念——烟  
张口——魏

苗细——蔡  
皮口——勾  
下帐——吴

### 二、十字诀

流——一  
月——二  
汪——三  
折——四  
中——五  
神——六  
星——七  
张——八  
爱——九  
足——十  
中百——十位以上  
上百——百位以上

## 第三节 歇后语

张飞的胡须——满面  
张生拉住莺莺笑——情不自禁  
张忠实的绰号——老鳖  
唱戏的胡须——假的  
梁山寨的军事——吴用  
程咬金的斧——头三招  
武大郎的巴巴棍——枣着哩  
武大郎盘杠子——两头够不着  
唱戏的骑驴——走看  
骑驴看唱本——走着瞧  
猪八戒照镜子——里外不是人  
周瑜打黄盖——双方情愿  
对着窗户喇叭——名声在外  
杨二郎的蒜白——神捣  
木偶表演——身不由己  
喇叭上搭手巾——蒙你的号  
哪叱闹海——神童（通）广大  
鲁班的斧子——一边砍



唱戏的摸脖子——做手  
 小二姐做梦——老想好事  
 史大奈卖芝麻糖——不人物  
 程咬金卖笆子——小出身  
 鲁郑恩的脸——半阴半阳  
 周瑜与孔明对智——不是对手  
 唱戏的画花脸——装相  
 吕布战罗成——不分朝代  
 灶君爷敲梆子——胡闹锅台  
 演员做戏——以假当真  
 八仙过海——各显神通  
 许仙借伞——风雨同舟  
 刘兰芳的评书——说的比唱的还好听  
 皇帝的圣旨——全是金口  
 半夜里唱高调——一时高兴  
 程西牛的风筝——起不来  
 程西牛放烟火——红半天  
 孙二娘打店——家人不认一家人  
 金玉奴的丈夫——忘恩负义  
 坐着飞机唱二黄——高调  
 戏台上的夫妻——长不了  
 老包铡诸葛亮——气疯啦

#### 第四节 戏联

演尽人间辛酸事  
 唱出乾坤苦乐情  
 公侯将相皆为假  
 喜怒哀乐才是真  
 借虚事指点实事  
 托古人提醒今人  
 一两句话说古今  
 三五步走遍天下  
 妙曲唱出百花艳  
 神姿舞蹈万马腾

离欢悲合演往事  
 愚贤忠奸认当初  
 真真假假真不假  
 假假真真假如真  
 假笑缩中真面目  
 新笙歌里古衣冠  
 跋涉驰驱数万里  
 笑谈今古几千年  
 处事文明真善美  
 待人礼貌让谦恭  
 歌坛妙曲胜流水  
 艺苑新花发早春  
 妆扮演唱颂大业  
 吹拉弹打庆升平  
 跃马争春春不老  
 助人为乐乐无穷  
 直上青云揽日月  
 欲倾东海洗乾坤  
 说古唱今众喜爱  
 娱乐场所育新人  
 假人假马假富贵  
 假男假女假婚姻  
 倾刻间千秋大业  
 寸步地万里江山  
 初学三年走遍天下  
 再学三冬寸步难行  
 天下事当作如今观  
 古今人何惧不相识  
 三两句道出今古事  
 五六步走过万里程  
 曼舞轻歌八音嘹亮  
 花容月貌五彩缤纷

布武修文宛然经济  
喜笑怒骂俱是妙音  
情节出奇出人意料  
机关巧妙娱我视听  
金鼓点点载起迎春舞  
银弦悠悠唱出幸福歌  
几句话说出千古轶事  
数步走踏遍万里江山  
把古今往来重新说起  
将悲欢离合再续从头  
演员少能办千军万马  
舞台小胜似宇宙乾坤  
百花齐放文坛泛青春  
推陈出新艺苑传佳音  
演不尽祖国山川放异彩  
唱不完中华儿女绘新图  
居然说古道今有啥说啥  
任是扮文装武演谁象谁  
手舞足蹈捧来天上佳酒  
琴扬曲悠弹尽人间春天  
锦冠金带俨然君臣父子  
停锣罢鼓孰若儿女夫妻  
东西汉南北宋人物皆备  
山海经水浒传今古奇观  
招来彩云能作庆功舞服  
唤醒仙女权当花会歌星

锣鼓一响地动山摇震环宇  
表演同唱人欢马叫展宏图  
好事多磨涤荡世间假丑恶  
悲剧重演分晓古今美善真  
三寸舌谈古论今活灵活现  
一尺木表忠伐逆越说越奇  
文成武就金榜题名虚富贵  
男婚女配洞房花烛假婚姻  
有时欢天喜地有时惊天动地  
或为君子小人或为才子佳人  
乾坤大戏场请君细看戏中戏  
俯仰皆身鉴对影休推身外身  
匹马斩颜良河北群雄皆丧胆  
单刀会鲁肃江南文武尽寒心  
往事越春秋再现千古风流人物  
当今犹胜古试看一代儿女英雄  
演往古来今离合悲欢演得人情入理  
看一未十杂生旦净丑看来动魄消魂  
尧舜禹汤武生桓文丑未今来几多角色  
日月灯云霞彩风雷古板宇宙间一大戏场  
文中有戏戏中有文识文者看文不识文者看戏  
音里藏调调里藏音懂调者听调不懂调者听音  
眼上莫漫夸纵做到厚爵高官得意无非俄倾事  
台前何足算而看他抛盔卸甲下场还是普通人

## 一 传 记

### 万年合

〔万年合〕(1873—1928)，字聚五。绰号小宋江，南乐县城东街人，县衙门八班总领头目。1897年组成大平调万家班任管主。结交极广。拉拢甚众，上至道台镇台。下至土匪邦头，地痞流氓。良莠不择。来者不拒，因此土豪劣绅俱拜门下，穷人告难慷慨解囊。路人求舍增资供饭，南乐至济南，南乐至安阳一带尽皆敬畏，人称平调管主中的祖师，是能左右一方局势的铁腕人物。

万年合为班社极力掌腰，排忧解难。但对不规者决不姑息。一次在山东冠城演出。被警察局抓了官戏，因系义务演出，戏剧班社不允，并将警察打了一顿，结果被扣了戏箱。演员回县告知万年合，万带众重返冠城。亲向县长道歉，并请其任意处罚，县长知万年合威望，不但交回戏箱，而且反向万陪了情。后，个别演员想脱离他，故将班社拉到万年合人生地不熟的石家庄演出，万年合担心出事，多次信催让归，个别人视为耳旁，坚辞不回，万重礼贿赂河北镇台，拉回人马，将为首闹事者痛打逐出。继而实行约法三章：一、闹事者逐；二、病者管养；三、死后管葬。如此以来，各行当名角云集门下，从无跳班者。

### 刘同法

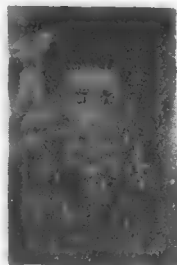
〔刘同法〕(1890—1957)，平调男演员，南乐县元村乡王庄村人，出身贫农家庭。自幼跟班学艺。攻大净。1910年唱红，二十

一岁拜吕江恩为师。1930年与马子盖、叶德盛、李麦林、张字惠合作。擅演剧目《殷蛟下山》、《三关战吕布》、《赵公明下山》《胡魁卖人头》、《铡美案》等。表演上工架稳健，文武兼备，善于刻画不同性格的人物，唱工尤佳，嗓音高亢洪亮。在《殷蛟下山》中饰殷蛟口中咬四个獠牙不影响唱工，到殷蛟临终一场戏口中咬八个獠牙。在《三战吕布》中饰张飞。身段复杂。风格豪放，最富特色，获很高评价。如张飞一鞭打掉吕布头上的紫金冠，是他的绝招特技。故颂称为活张飞。1957年因病去世，享年67岁。

### 李宪文

〔李宪文〕

(1907—1980)，平调男演员，南乐县枣科村，十二岁跟曹州高家窝班学艺，十五岁唱红，拜刘大山为师，十六岁受万年合之聘参加南乐万家平



调班，擅演文武小生，武功稳健扎实，表演纯朴含蓄，身段遒劲挺拔，技巧熟练准确，长靠短打各有特色。武戏《反楚国》饰伍子胥，《长板坡》饰赵云，《黄鹤楼》饰周瑜，《战洛阳》饰罗成。《岳唐传》饰崔合等，文戏《捉寇》饰寇准。《换龙》饰柴文俊，《金钟记》饰唐文明等，表演细致善用二本腔，嗓音洪亮，衷气充沛，唱工字正腔圆致老不衰。三至四十年代的曹州、聊城、安阳、临漳一带较出名。他塑造《探井》中的伍子胥，《赶船》中的赵云，《黄鹤楼》中的周瑜、《战洛阳》中的罗成等人物均有精彩特技表演。获同行的高度评价。

## 孟照书

〔孟照书〕（ ？ ），大平调琴师，南乐县近德固乡佛善村人，出身贫苦农民家庭，自幼爱音乐，十岁跟业余吹奏班学艺，十三岁参加万家大平调弹三弦，因虚心好学，刻苦钻研，特别在演奏三弦方面创造了新的把位和指法，丰富音域有很大突破，能抓住各曲种音乐唱腔的规律与特征，烘腔托词，严密贴切，舒展流畅，效果出色。二十世纪四至五十年代，帮助翟德贵设计唱腔付出很大努力，翟德贵自成一派与孟的功绩不可分割。如《三传令》一剧、五六年参加安阳地区戏剧会演中获音乐一等奖。同年参加河南戏曲会演，翟德贵获表演一等奖，孟照书音乐伴奏三等奖。1959年灌制《三传令》、《白玉杯》唱片时是孟的主弦。他不仅在三弦上出众。在琵琶、笙笛、唢呐等乐器件件精通。他为南乐音乐艺术发展作出了一定贡献。

## 肖广胜

〔肖广胜〕（ ？ ），坠剧男演员，南乐县福坎乡肖家村人，出身贫苦农民家庭，自幼跟他父学艺，十三岁拜师，打板说唱河南坠子，嗓音甜美，音域宽阔，韵味醇厚，高低皆宜，并借鉴粤剧，弹词大鼓书，单弦之长，丰富了坠子唱腔。他吐词讲究，“一字砸一坑”，表演传神，手眼动作皆有尺寸，在唱法上：先唱词后行弦托腔，腔弦不乱，力度强。韵味深厚，形成坠子独具精到之处，故自成一派。十八岁已唱红，在济南、徐州、聊城、德州等地说唱影响较大。1949年受王怀瑞之邀，参加了南乐私班化妆坠子，为负责人之一，1951年入南乐县

坠剧团，演老生，他善于描摹人物神态，传达内心感情，他创造了各种不同的舞台形象，如《双罗衫》中饰姚达，表演感情逼真，以情动人。

## 翟德贵

〔翟德贵〕（1921—1961），大平调男演员，濮阳县八公桥乡翟寨村人。生于普通农家。十一岁参加濮阳学艺。初攻花脸，因喊腔力过度，落下仰脖毛病，后改唱红生，故人誉称“仰脖红脸”。十六岁以独



角戏《罗成显魂》初崭头角，成为“大公团”唱红脸的台柱。

1942年灾荒，大公团解散，翟德贵被迫到安阳、菏泽流动搭班。因时局动荡厌世自戕，染吸毒恶习失腔，囊资诘据，狼狈不堪，故每于卸台之后，肩搭布袋，腋夹梆子下乡串户，挨门讨要，所得食品交卖成钱补烟费之不足，1943年大公团被昆武县抗日民主政府恢复接收，饱尝社会折磨凌辱和颠沛之苦的翟德贵，平生第一次领受党的温暖，他曾感慨地说：“这回算是摸着门啦！”从此采取果断措施，戒烟苦练，配合民主运动，使出了浑身解数，曾在《风波亭》、《反徐州》、《逼上梁山》和自编现代戏《扫荡沙区》中饰主要角色，塑造了岳飞、徐达、张老汉等感人形象。1945年3月在对冀鲁予行署的慰问演出中，受到首长高度赞扬和奖励。在此激励下，他精心琢磨，苦苦探索。在继承发展红脸唱腔艺术上，运用大、二本腔结合唱法自成一派。他咬字准确，讲

究喷口，富情于声，善于刻画人物的内心世界。

1948年，翟德贵到南乐县万 家 班大平调，1954年被选为南乐县人大代表，次年加入河南省剧协。1956年在河南省首届戏剧观摩演出中被评为一等奖演员，所演代表剧目《三传令》获音乐三等奖。演出后田汉曾握着他的手夸赞说：“好嗓子、好嗓子”。

翟德贵虽已名噪遐迩，仍十分虚心好学，一次演《苏武牧羊》上场打了两个响鞭，为此南乐书画名人张广润提出建议，说苏武流放异国，根本没有寻欢之心，让他把鞭夹在腋下，双眉紧锁回降南望，表现忧国思民沉痛心情，翟德贵一听深受启发，握着张广润连连叫好，并设宴以示感谢。

1959年，翟德贵赴京参加“群英会”，同时灌制《三传令》、《白玉杯》选段唱片，不久加入了中国共产党。1960年根据一县一团的精 神，翟德贵被调濮阳县大平调剧团。

1961年因病去世，濮阳县委书记在悼词中赞其“唱腔永存，艺德千古”。

## 秦兰花

〔秦兰花〕（1927—1986），豫剧女演员，原郑州市人。1950年在南乐县东寺庄定居，自幼跟周海水学艺，深得其师真传，擅长花旦、刀马旦，系“十八兰”之一。

1950年入南乐私班聘为主演，1952年参加南乐县豫剧团，她幼功深厚，身段优美，“打出手”新颖多样。并善于连用武打技术和形体动作，塑造了各种不同性格的古代女性形象。她主演的《大战十一国》饰乌鸦娘深得同行赞赏。嗓音柔和圆润，腔中有腔，华丽多彩，唱做念打俱佳。代表剧目《洛阳桥》《抬花轿》。《三拉堂》、《想思树》、《刀

劈杨蕃》等，1956年她主演的《打面缸》参加安阳地区戏剧会演荣获表演一等奖。

## 孙殿杰

〔孙殿杰〕



（1930—1984），坠剧编导，南乐县元村南街人。自幼热爱戏剧，人称小戏迷，只要家乡演戏，不管远近有戏必看，解放后他在完小读书时，已

成为学校的文艺宣传队员，他曾扮演《马素云之死》中的华半城等角色。1948年元村办窝班高调（予剧），他抢先报了名。身材魁梧，嗓音高亢洪亮，攻黑净，在《敬德打虎》、《战洛阳》中饰尉迟恭，《二进宫》中饰徐延昭，《黑风山》中饰高老旺等角唱红，人称“假铁锤”（原高调剧团名净叫铁锤），1952年调南乐豫剧团兼编导。1954年调南乐坠剧团任编导。他根据同名画册改编的现代坠剧《妇女代表》1956年在安阳地区戏剧会演中获演出一等奖，同年此节目参加了河南省首届第一次戏曲观摩会演，获二等演员奖一名，三等奖演员二名。1959年同李学涛创作的大型现代坠剧《祖国的西藏》在新乡地区戏剧会演中，荣获创作一等奖，演出一等奖。同年此剧参加河南省第二次戏曲会演获。获优秀演员奖八名。1960年同李学涛创作的《铁树开花》参加安阳地区会演荣获创作一等奖，演出一等奖。还同李学涛创作演出过《一面红旗》，《台湾来的女客》、《五湖四海》、《不见黄河不死心》等剧。1979年创作现代剧目《寺院枪声》在安阳地区现代剧会演中，荣获创作一等奖和演出一等奖。此剧目同年十月份刊登在

“安阳地区文化局戏曲选”1979年调元村文化分馆任馆长,1984年因病去世,享年五十四岁。1958年参加中国共产党,他为南乐文化艺术事业作出了一定贡献。

## 王元香



〔王元香〕坠剧女演员,(1919—1988年)河北省大名县马岭乡王封固村人。中共党员。自幼学艺。

1932年跟清丰县翟留家村刘师傅(名字不清)和黑二妮学习唱打鼓书,边学边唱七年。

1940年改唱乔派坠子,常说唱的曲目《小八义》、《响马传》《粉妆楼》、《薛刚反唐》、《绿牡丹》、《呼延庆打雷》、《白玉带》、《丝绒记》等十几部。折子小段百余,她拿手书目:《小黑驴》、《马呼伦换媳妇》、《摔镜架》等。她的口快嘴巧,声音洪亮,吐字清晰,旋律优美动听。

1948年被清丰县王永祥邀请,参加了县领导的文艺说唱宣传队。

1950年参加南乐坠剧团,擅长青衣,花旦、老旦,在《嫦娥奔月》中饰嫦娥,《画皮》中饰女鬼,《杨乃武与小白菜》中饰杨素真,《天波楼》中饰余太君、《大宋金鸂》中饰杨美容等,现代戏《小二黑结婚》中饰三仙姑,《小女婿》中饰陈快嘴、《雷雨》中饰四风母、《三世仇》中饰三奶奶,《妇女代表》中饰王江母,《野火春风斗古城》中饰晓东母等角色。均给观众留下深刻印象。

1956年参加安阳地区戏剧会演,《妇女

代表》中的王江母获个人表演一等奖。同年参加河南省首届戏剧会演,获二等奖。被吸收为中国戏剧家协会河南分会会员。

1959年参加新乡地区戏剧会演,《祖国的西藏》,获个人表演一等奖。同年参加省戏剧会演荣获个人表演优秀奖。

1980年,她亲自口传,由杨振东执笔整理五本连台戏《薛刚反唐》。

## 邵高显



邵高显(1940—1986年),南乐县谷金楼乡后平邑村人。1955年入南乐县坠剧团学艺,主攻武丑,文丑,以表演诙谐,身段优美所著称。他在坠剧团演出的剧目《孙悟空三打白骨

精》中扮演孙悟空。《三岔口》中扮演刘利华深受观众欢迎,同时他在其他剧目中所扮演的不同性格的丑角,都取得很理想的效果。

1967年南乐坠剧团解体,他被调到县豫剧团,在县豫剧团演出的现代戏《智取威虎山》中扮演栾平,在《沙家浜》中扮演的刁小三都较成功,1977年传统剧目开放后,在《审诰命》一剧中,又成功地塑造了七品芝麻官唐成的形象。

由于他天质聪明,接受力强,先后在南乐县豫、坠两个剧团担任导演,执导了许多大型历史剧与现代戏,为南乐县戏曲事业做出了贡献。1986年,因患肺癌,医治无效,于旧历腊月二十一日病故,享年仅48岁。

## 二 名人简介

### 王魁生



〔王魁生〕艺名：“盖河南”，坠剧男演员，1924年生，濮阳县清河头乡前田丈人。自幼跟父学拉坠胡，跟母亲李玉凤（坠子名艺人）学唱河南坠子。十五岁已被称“坠胡能手”，他又擅唱坠子，因嗓音洪亮，吐字清晰，韵味醇厚，在坐地摊唱河南坠子时，就扬名豫北，群众称他为“盖河南”。十七岁拜谷俊卿为师。1945年在开封、徐州连拉带唱名噪一时。1947年回濮阳，1949年在内黄演出时，在当地政府的支持下，他串联坠子艺人成立了内黄化妆坠子剧团。1960年调南乐坠子剧团任副团长，他以演老生擅长，善于运用唱腔，吐字讲究“一字砸一坑”，在坠子基础上，创造了气势磅礴，旋律大起大伏，爽利轻快，叠句一气呵成的唱调，如演《杨府挑将》中他饰寇准，一段垛板。

唱。

我知道你们杨府男人都死净  
您还有女魁英  
您还有七郎之妻杜金娥  
八郎之妻运秀英  
还有大刀王怀女  
八姐九妹杨排风  
这些女将都不算  
还有个一至北满二至辽  
下关滇南十八关

西至羌夏带喇嘛  
塞外胡骑蒙古包  
四面八方  
八方四面  
普天下哪一个不知道  
破天门，战辽邦  
征西夏，胜安王  
百战不败常胜将  
万马军骑女中王  
御驾亲封浑天侯  
她叫穆桂英

这段唱腔是他让观众叫好的绝招，在表演上既重视运用传统技巧。又着重刻画人物性格，在《寇准背靴》中扮演寇准，把寇准的足智多谋，诙谐风趣表现得淋漓尽致，恰到好处，他擅演剧目《访陈州》、《寇准背靴》、《红打朝》、《双罗衫》、《杨府挑将》等，均受到名人和同行的好评。1983年曾被河南省广播电台录音有《杨府挑将》、《红打朝》、《寇准背靴》等选段。另外，他被誉为全国八大琴师之一。

### 李桂枝

〔李桂芝〕坠

剧女演员，1930年生，范县白义乡杏子铺村人，中共党员。六岁跟母亲学唱：“山东大鼓”，后又跟父学“三弦书”，十六岁改唱河南坠子。1950年参加南乐县坠剧团。



开始演娃娃生，小生、须生。后改闺门旦、青衣。刻画人物细腻，生活气息浓郁，唱腔圆润，行腔优美，有“清、甜、脆、婉、悲”之誉，尤以悲调哭腔著称。在《杨

乃武与小白菜》中饰小白菜，现代剧《妇女代表》中饰张桂英，《野火春风斗古城》中饰银环、《小女婿》中饰杨香草、《唐小烟》中饰唐玉梅等角均获观众青睐，只要有她出场，观众跑廿里夜路也要观看。1956年她主演《妇女代表》在安阳地区戏曲会演获演出一等奖，个人获表演一等奖。同年赴省会演获表演三等奖。1959年在新乡地区戏曲会演中，演出了现代剧《祖国的西藏》，个人获表演一等奖，同年参加省会演获优秀奖。并在省广播电台录其主演的《杨乃武与小白菜》、《大宋金鸂》、《野火春风斗古城》等唱腔选段。1960年又在安阳地区参加戏曲会演。演出了《铁树开花》获表演一等奖。她将山东大鼓书：三弦书、吕剧、评剧、洛阳曲子等曲调融于坠剧、丰富完善了新兴剧种的声腔，使唱腔有了新的飞跃，为坠剧发展作出了一定贡献。

### 刘明霞

〔刘明霞〕艺名小钢炮，坠剧女演员，中共党员，1930年生。山东省金乡县高公乡地村人，从小学艺，嗓音洪亮，大口大韵，掷地有声，坐地摊唱河南坠子时，人送绰号“小钢炮”。

1951年参加南乐县坠剧团。因原在台下打板说唱，缺乏严格幼功训练，但她刻苦自励，认真实践，根据舞台上的演唱需要，大胆发展河南坠子唱腔，并形成自己独特的艺术风格。习生、旦、最擅长娃娃生。她在《大宋金鸂》中饰王宝童，以聪明机智、天真可爱给观众留下深刻印象。她在《杨乃武与小白菜》中饰杨乃武，现代剧《刘胡兰》中饰刘胡兰，《刘巧儿》中、饰刘巧儿《唐小烟》中饰唐小烟，《小二黑结婚》中饰小芹等，塑造了不同时代、不同类型的人物形象，都受到观众好评。在山东、豫北、河北石家

庄一带享有赞誉。

### 周元忠

〔周元忠〕1914年生，坠剧男演员，山东省鄄城县正营乡新义集人，是坠剧创史人之一，出生贫寒之家，十一岁拜单县阎永林为师学艺。说唱河南坠子 嗓音圆润，高昂激越，黄河两岸号有：“独霸曹州李元贵，黄河两岸周元忠”之誉。

1950年受王怀瑞之邀，筹备建立了南乐县坠剧团。他演唱特点是：浑厚高亢，气势磅礴，吐字清晰，声韵铿锵，并善于按不同人物特征设计适合性格的唱腔，他在《审姚达》中饰天官，《大宋金鸂》饰王可道，兼包公，《英雄小八义》中饰梁中，均有较大影响。尤其在《刘巧儿》中饰刘元贵，《唐小烟》中饰唐老静，《刘介梅》中饰刘介梅等现代戏角色，处理人物感情细腻，表演上以情动人。1951至1966年曾任副团长及副指导员等职。对坠剧的形成和发展有一定贡献。

### 李学涛

〔李学涛〕1934年生，坠剧团编导，山东省莘县齐堤口村人，因父亲是坠子名艺人，自幼热爱文艺学唱河南坠子，1950年夫妇二人参加南乐县坠剧团，当时在团任文化教师，五三年



又实习表演兼导演工作。

在坠剧团二十二年中曾执导排练七十多个现代戏和传统戏。如自编自导的《祖国的西藏》、《铁树开花》、《红色联络站》、《野火春风斗古城》、《妇女代表》、《钢



铁英雄》、《亲如一家》、《邵青青》、《天波楼》、《临江驿》、《玉面狼》、《双罗衫》等节目，获得广大观众及领导上的好评和奖励。

除担任导演、编剧外，在演出现代戏方面有所特长，如：在《野火春风斗古城》中饰关敬陶，《山乡风云》中饰刘老师几个角色，虽然戏不多，但刻画人物细腻，掌握角色性格准确。特别饰演反面角色，不温不火不故意耍噱头，如《三世仇》中饰仇九，《红色联络站》中饰吴宝才、《白毛女》中饰黄世仁等角色，观众尤为喜看，曾获县、地区青年会演表演一等奖，自编自演的《祖国的西藏》获新乡地区创作一等奖，演出一等奖和导演奖。

## 张进明

〔张进明〕1942



年生，坠剧男演员，南乐县寺庄乡郭村人，从小跟坠剧团学艺，十八岁他以演黑花大净出名，一九六七年调县豫剧团，一九七九年重回坠剧团。

嗓音浑厚高昂，扮相魁梧。在《包公误》中饰包公，《天波楼》中饰焦赞，曾获较高评价。1983年河南省广播电视报曾为其发表评论和剧照。省电台并录其《天波楼》中的主场戏唱段。他在《薛刚反唐》中饰薛刚，《斩颜良》中饰颜良等。武功稳健扎实，表演纯朴含蓄，身段猷劲挺拔，技巧熟练准确，长靠、短打各有特色，并在前人的基础上将架子花脸的表演艺术有所革新与发展，二十世纪六十年代，在现代剧《红灯记》中饰鸠山，《智取威虎山》中饰座山

雕、《沙家浜》中饰胡传魁，《野火春风斗古城》中饰高大成，《寸草芳心》中饰老支书等角色，均给观众留下深刻印象与好评。1983年在安阳地区会演中，在《寸草芳心》中饰老支书获表演二等奖。

一九八〇年至一九八五年任坠剧团副团长。现任南乐县戏剧工作者协会理事。

## 王社菊

〔王社菊〕1947



年生，坠剧团女演员，南乐县杨村乡东侯村人，七岁参加坠剧团第一期学员随团学艺。习生兼旦，由于她勤奋学习，技艺日渐提高。1959年任主要配角，参加了新

乡地区和省戏剧会演，她在长期的艺术实践中，继承并发展了河南坠子的“乔派”艺术，吐字清晰流利，唱腔和谐脆亮，嗓音高低自如，贯口功夫过硬，灵龙俏逗，干净畅快。她在《严海斗》中饰张春元，《双罗衫》中饰郑月兰、《杨乃武与小白菜》中饰小白菜，《潇湘夜雨》中饰小姐，《棒打薄情郎》中饰金玉奴，《窦娥冤》中饰窦娥等角色，都受到了观众的高度评价。1983年河南广播电台录制了她的《窦娥冤》、《婚后风波》等剧的选场唱段。1984年河南广播电视报4月6日第4版刊登了她在《窦娥冤》中扮演窦娥的剧照和介绍。

## 邵照普

〔邵照普〕1940年生，坠剧团男演员，南乐县谷金楼乡后平邑村人。1955年参加南乐县坠剧团随团学艺。攻武生和须生，武功

矫健，表演风趣庄重，唱腔浑厚刚劲，吐字清晰。善于刻画人物内心感情，并将其他剧种之长，揉合到坠剧的表演和唱腔中，在现代剧《三月三》中饰周宏亮，在《野火春风斗古城》中饰杨晓东，在《雷雨》中饰周平，《沙家浜》中郭建光。《寺院枪声》中饰路明道等，都受到了观众好评。1963年在安阳地区戏剧会演中所演《三月三》获个人演出三等奖。1965年河南省广播电台录制了《南方烈火》一剧录音。1983年河南省电台又录制他的《天波楼》、《杨府挑将》等剧选场唱段。1984年河南广播电视台刊登了他演出《天波楼》剧照和剧情介绍。1987年起任坠剧团副团长。

## 张爱荣

〔张爱荣〕1942

年生，坠剧女演员，山东省鄄城县张志门乡周该村人。自幼参加鄄城四平调剧团学艺，1956年参加南乐县四平调剧团、习花旦、刀马旦。1960年调坠剧团，1967年调范县四平调剧团，

1979年调回南乐坠剧团。唱腔平易质朴，流畅自然，武功矫健，身段优美，她在《杨八姐盗刀》中饰杨八姐，《三打白骨精》中饰白骨精，《胡月风打虎》中饰胡月风等均给观众留下深刻印象。她还善于表演反映现实生活题材的剧目：如《小二黑结婚》中饰于小芹，《野火春风斗古城》中饰银环，《雷雨》中饰四凤，《三月三》中饰桂芳，《寸草芳心》中饰春兰均较出色，1963年参加安阳地区青年会演所演出《三月三》一剧获个



人表演三等奖。1965年省广播电台录制《南方烈火》、《新婚曲》中她的唱腔选段。1983年《寸草芳心》在安阳地区戏剧调演中获演出一等奖。会演后受到“魁首通报”表扬。

## 王守莲

〔王守莲〕1947

年生，坠剧团女演员，山东省菏泽市人，自幼学艺，1955年参加南乐县四平调剧团。习青衣、老旦。1960年调南乐坠剧团，唱腔高亢流畅



婉转圆润，细腻真切，继承保留了河南坠子的精华，先后在《天波楼》、《小红袍》、《大宋金鸪记》、《杨府挑将》扮演的余太君都获得很高评价。在现代戏《野火春风斗古城》中饰晓东母，《箭杆河边》中饰吕快嘴，《寸草芳心》中饰张大妈等角色均受欢迎。1983年在安阳地区戏剧调演中，在《寸草芳心》中饰张大妈获表演二等奖。“河南戏剧”选登了她的剧照。同年省广播电台录音。

## 任丽霞

〔任丽霞〕1936

年生，豫剧女演员，濮阳市南乐县元村西街人。自幼参加本村窝班学艺。习小生，十一岁登台，十四岁已成为主要演员。

1952年调南乐县豫剧团，给外聘主演马最

云、赵荣花等唱配角，在《梁山伯与祝英



台》中饰梁山伯、《王文玉投亲》中饰王文玉、《天河配》中饰牛郎、《二度梅》中饰梅良玉等角均给观众留下较好的印象。后改青衣。唱腔朴实大方，吐字清晰利落，行腔优美，表演丰富细致，真切动人，善于刻画人物内心世界。代表剧目《杨八姐游春》、《穆桂英挂帅》、《对花枪》、《无佞府》《三请樊梨花》等，她演的现代剧都深受同行的赞赏。如1959年主演的《公社前夕》在新乡地区戏剧会演中获表演一等奖。

## 贾同波



〔贾同波〕1916年生，大平调男演员，濮阳市清丰县王什乡天阴村人，1929年跟清丰县大平调洪家班教师王新才学艺，演须生（即马上红脸），1933年担任主要角色。1934年被

选为掌班（团长），同年秋参加南乐大平调万家班，任团长职务。1942年参加晋冀鲁豫边区昆武大平调班。1947年回南乐大平调担任团长。1952年归南乐县领导，为民间职业剧团，任副团长，至1960年退休。1957年加入中国共产党。

他常演剧目：《下高平》、《下燕京》饰赵匡胤《李丙下江南》饰李丙、《闯御状》中饰杨景、《白玉钗》饰于斌，《咬孝白征西》饰咬孝白、《三传令》饰姜维等。1956年和翟德贵合演《三传令》在安阳专区戏剧会中获个人二等奖，同年参加河南省首届戏剧观摩会演，这个节目又获三等奖。

## 李象山



〔李象山〕1917

年生，舞美画师，南乐县许庄村人，自幼热爱美术，四、五岁时每遇到庙寺和所有美术画之处，都能引起极大兴趣，七岁入学十二岁考入县高小（红学），十六岁

经友介绍到山东聊城参加美术工艺学习五年，擅长水粉画，宣传画，舞台布景最为精湛，构思精巧，技艺熟练当众命笔，一挥而就，五六至五九年坠剧团参加省地戏剧会演时他的舞美设计均得到好评。还能诗善书，多才多艺，索画拜师者众。1950年在县文化馆，1956年调县戏曲公社。1958—1959年到省地博物馆帮助搞过美术展览，选送多幅美术作品，其中十余幅评为佳作。他还不断参加县历届书法美术展览。对艺术有一定的研究和造诣。李象山现任濮阳市美术协会会员，南乐县书法美术协会理事。

## 杨爱淑



〔杨爱淑〕1939

年生，豫剧女演员，南乐城关镇南关人。自幼参加南关俱乐部学戏。1952年被选拔到县豫剧团，初攻小生，后改花旦，刻苦学习，技艺精湛。她嗓音宽厚、嘹亮，能低能高、运用自如。

唱念字音清楚，明快爽朗。她擅演剧目有

《拷红》、《茶瓶计》等。1957年参加省戏校学习（第一届学员），毕业后，又习刀马旦，武功矫健，身段优美，表演刚劲清新，细腻大方。她在豫剧《花木兰》中饰花木兰，《闹酒店》中饰杨八姐，等给观众留下深刻印象。1980年至1982年任豫剧团副支书。第一届政协委员。

## 王润章



王润章（1944年生），河南省濮阳县子岸乡中子岸村人。自幼酷爱戏曲艺术。初中毕业后，入河北省鸡泽县豫剧团拉板胡并担任音乐与唱腔设计。由于他刻苦好学，加上天赋素质，

操琴以音正婉婉，善托腔送韵而深得演员器重与观众好评。

1971年由该豫剧团转鸡泽县文化馆改行从事戏曲创作，1979年调南乐县文化馆，后又调入文化局，刻苦自学，意志坚强，虚怀若谷，不耻下问，曾先后创作出大型现代剧本两个，中型现代剧本九个，大型新编历史剧两个，以及故事新编，报告文学等作品。

十三个不同类型的剧本，都经专业剧团排演，均受到了不同程度的震动与评价，大部分剧本先后受到了省、市领导的表彰，嘉奖或在戏曲刊物上出版（参看卷本）

为了繁荣戏曲创作，发展戏曲事业，王润章大胆推荐并积极建议文化局启用农民剧作者。曾先后从农村中抽调具有一定文学水平和艺术修养的业余作者武丰登、杨振东到文化局创作组从事专业创作，在他的精心指导和热情的帮助下，两个农民作者都已经具

有独立创作的能力，并已经创作出较有影响的戏曲作品。同时经常深入剧团，在剧团的体制与剧目的改革方面都起到了积极地推动作用。

王润章现任南乐县文联副主席，文化局党组成员，业务股长，中国戏曲家协会河南分会会员，濮阳市戏曲协会理事，南乐县戏曲协会理事长，中共濮阳市党代会代表，濮阳市政协委员，南乐县第七届，第八届人大代表，第八届常务委员等职。他一生兢兢业业，坚持不懈，为南乐县戏曲事业以及国家重点科研项目《南乐县戏曲志》工作均做出了卓越地贡献。

## 王乾方



王乾方、男、

1963年生，南乐县寺庄乡东寺庄村人。

1974年考入南乐县豫剧团戏校。主攻文武小生。1978年入南乐县豫剧团，1981年考入安阳地区戏校，主

攻导演。1985年回南乐县豫剧团任导演。曾先后导演了古装戏《三夫人》、《青蛇传》

《樊梨花归唐》、《大脚夫人》、《姐妹皇后》（三部），《狮子楼》、《赤桑镇》以及现代戏《鸡飞蛋打》《哈经理选婿》等剧目，他开拓性很强，注重舞台美学，强调戏剧情趣与生活的真实性，在扮演角色方面主攻武生，除扮相与身段美外，很注意人物性格的塑造，是个很有发展前途的演员与导演，现任南乐县豫剧团业务组成员，南乐县戏曲协会理事，濮阳市戏曲协会会员。

## 杨可淑



《杨可淑》1943年生，南乐县城关人。1955年参加南乐县人民剧社，聪明好学，初登舞台便崭露头角，主攻小生，是后期的南乐县豫剧团主要角色。他以嗓音洪亮，表演细腻而著

称。主要演出有《西厢记》、《灵堂花烛》《御河姻缘》等数十个剧目，特别是在《血溅乌纱》、《三审刘玉娘》和《状元打更》中塑造了三个不同性格的人物，成为每到一地的打炮戏。

在现代戏中主要扮演老年妇女、形象逼真，富有生活气息，特别是在《朝阳沟》中扮演的二婶尤为成功。另外还在《龙江颂》中扮演江水英，《杜鹃山》中饰柯湘都能十分出色地完成英雄妇女形象的塑造。

杨可淑一生对事业高度负责，对艺术精益求精，曾多次被单位和县评为先进工作者，现任南乐县第一届戏曲协会理事，南乐县政协委员。八八年职称认定为三级演员。

## 第十二章 其 他

### 老艺人段纪宗艺苑涯诗四首

#### 游 山

巍巍山峰耸云霄  
潺潺溪水环间绕  
一日千里猛飞跃  
自游自叹自清高

一九五八年题于林县西山石壁，当时因受别人陷害，自身陷入孤立，自叹无暇而作。

忆武陟县座谈会  
可笑世人太刻薄  
穷功献媚骗吃喝  
尽瘁梨园遭残害  
丹心事业卷风波  
雪里送炭君子少  
锦上添花小人多  
一腔激愤冲天怒  
看您究能奈我何

1966年11月被迫回村后不到一个月，剧团给我村来信说我写的剧本《清旺新生》是毒草，引起我在武陟县地回忆。

#### 秋 夜 行

悲秋满夜月无光，  
气冲广寒双足忙。  
虫鸣旷野乾坤静，  
泉啼长空宇宙凉。  
半生奔波成泡影，  
一点丹心如梦乡。  
遍地烟障群妖现，  
何时大圣静四方。

1966年10月，被迫离团，自北馆陶肩背行李，不分昼夜徒步还乡，在途中回忆一生

艺术生涯，落此下场，悲愤书之。

### 心

育婴何须惧臭虫，  
半百哑盲又返童。  
效得蚕老丝方尽，  
誓培鲜花代代红。

1979年2月作于南乐县“人民剧场”，表现作者重出囹圄的喜悦心情，以及誓为戏曲奋斗一生，培育下一代的雄心。

作者段纪宗，原坠剧团老艺人，曾从事司鼓，音乐设计，编剧等工作。文革期间因家庭成份问题被迫离团。离团后大队不给口粮，生活无着，到处流离，以字画为生计。曾因受刺激过度而致精神失常。1979年坠剧团恢复后重新回团，现在福坎农中图书室工作。

## 赞《南乐县戏曲志》诗六首

### 五 言

赞盘古圣人地——昌乐

昌乐多贤士，  
仓颉有故陵。  
梨园尤为盛，  
卓绩贯苍穹。  
桑梓铭志卷，  
史册载详情。  
艺历昭后世，  
舞台待振兴。  
继承千秋业，  
艺苑花更红。

（南乐县文化局副局长李广源）

南乐——古昌乐，造字圣人仓颉之故乡，北宋寇准曾游此地，瞻仰仓颉故园，于仓圣塑像题联二句为“盘古斯文地、开天圣人家”，今邑内事志于戏曲，联想南乐古文化艺术之盛，心血来潮书此拙作，以抒感想耳！

### 憾 慨 词

华夏、华夏，  
自古民族文化。  
奇花斗艳朵朵，  
屈指胜万家。  
焉能忘：  
昔日优伶屈人下，  
受尽人间笑哂。  
弦音响处肝肠断，  
忍痛当歌泪作茶。  
死后难居一席地，  
抛尸荒郊任作踏，  
君可知：  
残骨留玫宝，  
渺魂遗风华。  
千古下人功卓著，  
恕直言：  
卑贱者伟大！

（南乐县文化局副局长韩献忠）

### 赞《戏曲志》成卷

千古珍宝土中掩，  
载入史册重见天。  
昔日梨园果累累，  
但愿来日花更鲜。

（南乐县文化局调研员孙宝奇）

### 半 字 头 歌

怀前人事戏曲而感慨

半乞半讨半从艺，  
半面强笑半声泣。  
半饥半饱常忍饿，  
半夜饮恨尸果席，  
半世辛酸随魂去，  
半家亲属无所依。  
今将古人重追叙，

方知前辈谱绝曲。

(南乐县文联副主席王润章)

### 笔 后

一生之大幸，  
人民委重托。  
民族戏曲付志卷，  
兴哉欲当歌。  
烈日当头照，  
田野半枯禾。  
走乡串户足踏遍，  
饮汗苦奔波。  
或寻年古稀，  
或访旧艺人。  
蛛丝马迹焉轻弃，  
点滴入史册。  
三更万籁寂，  
孤影映寒窗，  
经心大业忘疲惫  
何恋睡梦香。  
娇儿唧呓语，  
内人摧上床。  
任重只恨秋夜短，  
须臾日照墙。  
奋战百日夜，  
万言付梓桑。  
志文落成入显老，  
两鬓骤染霜。  
艺历传后世。  
文化待发扬，  
舒臂展腰面含笑。  
奇花分外香。

《戏曲志》副主编杨振东

### 夜

钩月斜影遍白毡，  
千群奋战三更天。  
油印志文不觉倦，

朔风冷雪何惧寒。

任可双手油墨染，

不缩温室自偷安。

孰道今时党风变，

传统发扬效当年。

自由化有谬言曰：“党风民风蜕变。”

南乐县文化局在局长的带动下，全体干群于冰雪严寒之夜，奋战五个日夜油印志文，无一人漏席，其风格可嘉，故写此句以赞之。

(

## 编 后 语

《南乐县戏曲志》编撰工作自1986年10月底开始筹备，确立了编撰工作领导小组。

当时由于资金紧张，远途外调力不能及，工作暂处停顿。直至1987年春，在县领导的关注与县财政的大力支持下，方正式投入这项工作。

南乐县的戏曲历史悠久，而且剧种繁多，班社云集。但是，近些年许多剧种已经匿迹，旧时的艺人过世，流散者甚多，幸存者多又老迈身衰，病卧残榻，加之十年“文革”期间失去了许多珍贵文物及史料，要想从中挖掘出几十年、几百年，甚至上千年的戏曲发展史，该何容易！

在这时间紧，任务重的情况下，文化局领导将《戏曲志》工作提到局工作的第一议事日程上来。

《戏曲志》编撰的第一项工作就是外调、考查、掌握第一手材料。为了使材料详实、准确，已退居二线的原文化局副局长孙宝奇，原文化馆副馆长任占，亲自下到剧团与演员同吃同住，并踏足远近所有能够提供材料的角落，不辞奔波之苦，不耻下问，获珍贵资料数万字。

局领导身先士卒，发动全县十二个乡镇

文化站职员，横跨麦收大忙季节，弃自家农机而深入采访，酷暑盛夏，局内干群全力以赴，分片包干，副局长李广源，业务股长王润章，以及路培华、常少锋、等，顶热冒雨涉足乡野而不计劳酬，终在六月底共集原始资料四十余万字。

七月，《戏曲志》进入撰稿阶段，主编任占以他对事业的崇高责任感与他那坚强的毅力，不惧暑热炎炎，苦忍蚊蝇叮咬，挥汗忍晒，日夜拼搏。加之他从事梨园于终生，博见多闻，且又精心收集许多昔日照片与珍贵资料，给南乐县戏曲志编撰工作提供了许多方便。由于材料的充裕，于十月底二十余万字的《南乐县戏曲志》顺利完稿。

初稿完成后，文化局以局长赵彦彬为首，配合副局长李广源、韩献忠、业务股长王润章，原副局长孙宝奇，特邀退休原文化馆馆长、文化局长台羽廷组成了六人审稿小组，力求史料之真实。

《戏曲志》定稿后，尽局内干群之全能与社交关系，分派任务，托外单位打印，打印后，全局干部职工偷工作之一隙，参加校对。

特别是油印阶段，全局无一人漏席，每夜加班至十点以后，形成一个生动的劳动场面，奋战五个日夜，一部具有相当的历史价值与时代意义的第一部《南乐县戏曲志》脱颖而出。

整个《戏曲志》编撰与落成的系列过程中：

承蒙：濮阳市文化局  
中共南乐县委  
南乐县人民政府  
中共南乐县委宣传部  
南乐县人大常委  
南乐县政协等上级领导的关怀。

承蒙：《中国戏曲志·河南卷》第一副

主编马紫晨老师地指导。

承蒙：濮阳、清丰、范县、台前诸县《戏曲志》工作人员的资料提供与经验交流。

承蒙：南乐县财政局、司法局、县委办公室、南乐县党史办公室、县农业局、县文联、文化馆等单位的大力协助。

承蒙：《南乐县县志》办公室主任史国强提供的宝贵的文物与文史资料。

承蒙：冯毓春 李象山 李学涛  
李桂芝 周元忠 王魁生  
王洪顺 江现魁 苏尚志  
贾同波 万九江 杨来增  
李春卯 段学书 段现增  
以及南乐县豫剧团、坠剧团、太平调剧团，各乡镇文化站、各农村业余表演团体等单位与个人提供的宝贵资料。

承蒙：濮阳市文化局《戏曲志》工作室主编武丰登大力协助。

在《南乐县戏曲志》即将问世之前夕，借志书之一角，仅以我个人的名义代表南乐县文化局，《南乐县戏曲志》工作室向支持这项工作的上层领导，有贡献于这项工作的单位和个人致谢，并载入史册，传流后世。

由于时间紧迫，工作涉及面广，在事件上难免会有失真或遗漏之处，加之笔者才疏学浅，文词尚欠推敲，诚恳希望广大关心吾中华民族文化艺术之诸君，提出宝贵意见，以便增补更正，使志书逐步达到完美。

南乐县文化局《南乐县戏曲志》

编辑工作室  
副主编 杨振东

1987年12月6日



## 本 卷 主 要 参 考 书 目

- 中国戏曲志编辑手册.....中国戏曲志编辑部  
中国戏曲志·河南卷学习资料.....中国戏曲志河南卷编辑部  
河南省文化志资料选编第二辑.....河南省文化厅文化志编辑室编  
南乐县文化志.....南乐县文化局编  
豫剧传统剧目汇释.....河南省文艺出版社



[illegible]



[illegible]

4□ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

11

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □

□ □ □      □ □ □ □ □ □ □

□ □ □      □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □      □ □ □ □ □ □

□ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

[illegible][illegible]

□ □ □ □ □ □ □ □

11

□ □ □      □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

5555

□ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □

□ □ □      □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □

5/5/2019

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □

□ □ □      □ □ □ □

100

□ □ □      □ □ □ □ □ □ □

□ □ □      □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □

111

[illegible]

□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □  
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □  
□ □ □  
□ □ □ □ □ □ □